Münster i/W. 1934. № 25 Phil. Diss.

Germanistik.

Ein neuer Typus der Lyrik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde einer hohen Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

vorgelegt von

Gertrud Hilgers

Arsbeck (Kreis Erkelenz).

Gedruckt in der Verlags-Anstalt Heinr. & J. Lechte, Emsdetten i. W.

1934

Germanistik.

Ein neuer Typus der Lyrik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde einer hohen Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

vorgelegt von

Gertrud Hilgers

Arsbeck (Kreis Erkelenz).

65 36

Gedruckt in der Verlags-Anstalt Heinr. & J. Lechte, Emsdetten i. W.

1934

Tag der mündlichen Prüfung: 3. Juli 1933.
Dekan: Herr Prof. Dr. Eitel.
Referent: Herr Prof. Dr. Günther Müller

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547226_0072

Inhaltsverzeichnis.

I. Einleitung.

II. Allgemeine Züge der neuen Lyrik.
  1. Gehalt.
  2. Form.

III. Abgrenzung der idealistischen Sachlichkeit gegenüber Impressionismus und Expressionismus.
  1. Expressionismus und idealistische Sachlichkeit.
    a) Gegensätze.
    b) Gemeinsamkeiten.
  2. Impressionismus und idealistische Sachlichkeit.
    a) Gegensätze.
    b) Gemeinsamkeiten.

IV. Das Erlebnis von Natur und Landschaft.
  Einzelinterpretationen.

V. Das Erlebnis der Liebe.
  Einzelinterpretationen.

VI. Das religiöse Erlebnis.
  Einzelinterpretationen.

VII. Schluß.

I. Einleitung.

Daß es heute einen neuen Typus der Lyrik gibt, der sich durch wesentliche Merkmale von der Lyrik vergangener Zeit unterscheidet, ist im allgemeinen noch wenig bekannt. Man kennt zwar Rilke, Hofmannsthal, George. Was aber danach kommt, hält man für wenig beachtenswert. Und überdies scheint es vielen erstaunlich, daß es in unserer nüchternen und prosaischen Zeit überhaupt noch Menschen gibt, die lyrische Verse schreiben. Jedoch der Born der Lyrik ist noch nicht versiegt, er quillt noch, wenn auch nur spärlich. Es sind Kräfte am Werk, die sich bemühen, Gehalt und Form einer neuen lyrischen Poesie zu schaffen. Die Namen der jungen Dichter sind noch nicht durchgedrungen. Einmal, weil sie, die am Anfang ihres Werkes stehen, noch so wenig Meistertum entfalten, dann aber auch, weil heute im Zeitalter der Technik das Interesse für Lyrik sich erheblich vermindert hat. Das ist der Fall, trotzdem man sogar in der Lyrik versucht hat, sich der Zeit anzupassen. Man hat die Lyrik nüchterner und prosaischer werden lassen, man hat auch sie, wie die bildende Kunst unserer Tage unter den Begriff „Neue Sachlichkeit" gebracht. Heinz Kindermann unterscheidet bei der Lyrik der neuen Sachlichkeit zwischen radikaler Sachlichkeit und idealistischer Sachlichkeit. Dabei ist unter ersterer zu verstehen jene unbeseelte Nurtatsachenlyrik, „die als erste schroffe Opposition den Uebersteigerungen des Expressionismus gegenübertrat", (Kindermann) und als deren Hauptvertreter etwa Erich Kästner zu nennen wäre. Die idealistische Sachlichkeit kennzeichnet sich demgegenüber durch ihre starke Seelenhaftigkeit.

Das Ziel vorliegender Arbeit ist es, den Typus der Lyrik, den Kindermann als idealistische Sachlichkeit bezeichnet, näher zu bestimmen und seine besonderen Erlebnisweisen an Hand der Dichtwerke aufzuzeigen. Meinen Ausführungen und Einzelinterpretationen liegt die umfassendste Sammlung von Gedichten dieser Art, die von Otto Heuschele herausgegebene Anthologie „Junge deutsche Lyrik" (Leipzig 1930, 7. Auflage), die die radikale Sachlichkeit nicht mit einschließt, zugrunde. Dort sind Verse von 44 jungen Dichtern abgedruckt, die sich dem Gehalt und der Form nach nicht zu einheitlichen Gruppen zusammenschließen lassen. Ich habe daher versucht, das trotz immer wiederkehrender gemeinsamer Grundzüge recht bunte und uneinheitliche Bild der jungen Lyrik an drei Elementarthemen der Lyrik überhaupt: an dem Erlebnis von Landschaft, Liebe und Gott aufzuzeigen.

II. Allgemeine Züge der neuen Lyrik.

1. Gehalt.

Die heutige Lyrik ist gegenüber der Lyrik unmittelbar vorhergehender Epochen, der Lyrik des Impressionismus und des Expressionismus, sachlicher, d. h. objektsbetonter geworden. Soweit eine Objektivierung in der Lyrik überhaupt möglich ist, ist sie hier erreicht. Hier ist Distanz, ein Abrücken des eigenen Ich von den Erlebnissen und ein Zurückdrängen persönlicher Gefühle. Man ist verhaltener und rücksichtsvoller in der Mitteilung subjektiver Seelenstimmungen. Man hält sie nicht mehr für das Weltbewegende, man brüllt seine Schmerzen nicht mehr hinaus, man verweilt nicht mehr in nutzloser Selbstquälerei — kurz: man ist demütiger dem Leben gegenüber geworden. „Aber du warst Demut vor dem Sein." Diesen Satz formte eine Dichterin der jungen Lyrik, Erika Mitterer, als Ausdruck höchster Bewunderung und Hochachtung vor einem Menschen. (Mitterer: Eleonore Duse S. 149). Demut vor dem Sein läßt kein Sichaufbäumen zu. Das Leben wird hingenommen, so wie es ist. Man findet sich mit den Tatsachen, auch mit unangenehmen Tatsachen ab und hat für die Lebenswirklichkeit einen durch keine Affekte getrübten Blick. So entstehen auch nur selten Illusionen, die man zuvor noch als reizvollen, gefühlhaften Zauber ansieht, aber über deren Ende man sich in einer hellen und klaren Wachheit nicht hinwegtäuscht. Wachheit und nicht Verträumtsein bestimmt diese Lyrik. Der junge Dichter sieht die Schönheiten und Gebrechlichkeiten der Welt in ihrer realen Existenz und hat eine sachliche Freude an den Dingen. Zuweilen erscheint eine an Rilke erinnernde Deutung des dinglichen Seins und die Erkenntnis, daß der Mensch auf eine andere, ohnmächtigere Weise existiert als die Dinge. Vgl. W. Jünemann: „Nacht am Meer!" S. 112 und E. Mitterer: „Tanzmusik! Immer erneute" — S. 151:

„Blumen erleben Vollendung
selig in Duft und Vergehn,
und des Vogelflugs Wendung
kann in den Räumen bestehn.

Wir aber, stoßweis Bewegte
verloren die eigenste Bahn
— einst die der Sterne — als fegte
uns durch die Welt ein Orkan."

Vgl. dazu Rilke: Duineser Elegien II:

„Denn wir, wo wir fühlen, verflüchtigen; ach, wir atmen uns aus und dahin; (S. 11)

— — — — Siehe, die Bäume sind; die Häuser,
die wir bewohnen, bestehn noch. Wir nur
ziehen allem vorbei wie ein luftiger Austausch" (S. 1)

Jedoch der junge Dichter ist im allgemeinen weit davon entfernt, das Leben zu verneinen und sich in trüber Resignation zu ergehen. Der Ausdruck der Weltfreude ist häufiger als der des Weltschmerzes. Ueber die Bitternisse empfindet man selbstverständlich gefühlsbetonte Trauer, aber man stimmt keine aufwühlenden oder mitleiderregenden Klagen an. Die Weite und Fülle des Lebens in sich aufzunehmen, das ist Wunsch und Sehnsucht wie im Frühimpressionismus.

„Bin keines andern Strebens sonst gewillt,
als tief zu bleiben bei den Lebensquellen.

Und bin der Nähe wie den fremden Fernen
wohl hold geneigt aus reicher Einsamkeit.
Bin nur noch weit zur Ewigkeit bereit,
besonnt vom Gold von allen meinen Sternen.
(Lautenschlager: „Sommerlied" S. 134)

Diese Lebenstrunkenheit, dieser Lebenshunger reicht hinauf bis ins Angesicht des Todes. Selbst hier weicht das Bereitsein zur Ewigkeit den Bildern des Lebens, ungelebten Lebens, das versäumt zu haben, man noch im Tode zu bereuen glaubt:

„Vielleicht ist dieser letzten Stunde
Not so groß, gewaltig wie ein Berg,
Weil all das so versäumte Leben
Wie eine Mauer um uns steht,"
Weil keine Hoffnung bleibt,
Daß Erlösung durch den Tod
Uns zu diesem nie gelebten Leben könnte heben."
(Heuschele: „Die letzte Stunde" S. 93)

Man glaubt nicht wie Rilke, daß das Verstehen des Lebens schmerzlich ist. Die neue Lyrik ist voll Lebensbejahung „trotz allem".

„O — und trotz allem — froh sein", heißt es in der „Ode im April" von Hansjürgen Wille S. 221. Lebensmut, Hoffnung auf bessere Zukunft, Vertrauen auf die eigene Kraft, Glaube an ein Wiederaufrichten der zerstörten Lebensformen beseelt die Gedichte „Gesang vom Leben „S. 220, „Die Jungen" S. 223 und „Dennoch" S. 224.

„Und ob wir fast versinken,
wir werden nicht vergehn,
wir werden nicht ertrinken
in diesen schwarzen Seen.

Ob auch die Todeswelle
jetzt gierig nach uns greift:
uns rettet eine Helle,
die schimmernd fern schon schweift." (S. 224)

Derselbe Lebenswille ist deutlich formuliert in den „Lebensliedern" von Maß S. 144, Reuschle S. 164 und Sturmann S. 198. Weniger

deutlich und weniger bewußt, aber immer in und zwischen den Zeilen spürbar, taucht er in zahlreichen anderen Gedichten der Sammlung auf. Die Einzelinterpretationen werden das noch näher aufzeigen.

Es gibt trotz der großen Lebensfreude und dem unproblematischen Erfassen des Augenblicks Seinsproblematik, die die Rätsel des Lebens und der Zeit zu erfassen sucht. Denn nur eine ganz vitale und primitive Lebenshaltung würde sich nicht mit der ewigen Frage nach dem Sinn des Lebens befassen. Aber Zeit und Leben bleibt den Dichtern zuletzt Geheimnis: „In Dir erschau ich die Zeit, und sie bleibt doch Geheimnis zuletzt.

———————

Hebst Du im Altern das Rätsel ins Licht?

———————

Für die bleibende Antwort ist keine Ruh".
(Hartmann: „Lied von der Zeit" S. 82)

„Aller Zartheiten allerzarteste
Ist die Gabe der Unerkenntnis,
Die sie mit heimlichen Händen euch streut."
(Hartmann: „Wiegenlied der Erde" S. 83)

Gedanken über die sinnlos vergehende Zeit, über Vergänglichkeit schaffen Gedichte voll Lebensverneinung und Schwermut:

„O dunkles Woher, o fernes Wohin,
O Sein ohne Sinn, ohne Anbeginn."
(Dietrich: „Landschaft einer schönen Frau,
die an den Tod denkt . . . ." S. 51)

„Ich will nicht noch einmal leben!
Nicht noch einmal vergehn! (S. 79)
. . . . . .
Das Leben — zerfressene Stunde
Zwischen Traum und Getriebe". (S. 80)
(Hartmann: „Beschwörung" S. 78—81)

Das Verlangen nach Unvergänglichkeit und die Angst vor dem Tode, die Angst, die so geliebte Erde zu verlassen, werden deutlich ausgesprochen:

„o ihr Sterne! zu wandern wie ihr! zu leuchten! und nie zu vergehn!
Hanns Jobst: „Elegie", S. 103)

„Nicht mehr erwachen, immer so träumen,
Fern aller Zeit und jedem Geschlecht.
Ewig so atmen, Baum unter Bäumen,
Versponnen, vergessen im grünen Geflecht!"
(Sturmann: „Der Wald" S. 196)

„Daß uns bestimmt ist, ihre Schar zu mehren
Als Erde, Gras und Baum, verstorbner Chor,
Das möchte mir das Herz im Leib verzehren,"

So lang noch unerschütterte Berge ragen,
Ragt auch mein Herz und weigert sich zu sterben."
(Süskind: „Die Toten" S. 205)

Man hängt am Leben und ist voll sinnenhafter, diesseitiger und erdhafter Freude an den gegenwärtigen, daseienden, erfahrbaren Dingen, aber auch voll Glauben an Gott, das Ewige und nicht Erfahrbare. Am sinnenhaften Erleben bleibt man nicht haften, sondern weitet es auf zum seelischen. Die Dichtung unserer als symbolarm und oberflächlich geschmähten Zeit hat wieder Symbole und seelische Vertiefung, obgleich Erich Kästners radikale Sachlichkeit die Symbole der Neuromantik und des Expressionismus zerstört hatte. Auch das Gefühl nimmt natürlich in der beseelten Sachlichkeit wieder einen breiteren Raum ein. Die beste Probe dafür ist Max Sidows Gedicht „Erfühlung" S. 191. Ferner sei noch genannt Lautenschlagers „Einkehr" S. 133, das eine ganz empfindsame Sehnsucht nach Heimat und Jugend ausdrückt. Jedoch die unbedingte Hingabe an das Gefühl wird durchweg abgelehnt. Der wache Wirklichkeitssinn der jungen Generation weiß, daß Gefühle wandelbar sind. Die Ideale sind nicht erstorben, aber sie sind nicht mehr unerreichbar. Man hat sich festen und konkreten Zielen zugewandt. Begrenzung ist jetzt ein wesentliches Merkmal der Dichtung:

„In die Begrenzung der Schale
Ergießt sich der duftende Wein,
In die Begrenzung der Körper
Flügelt die Seele sich ein —

In der Begrenzung verharre,
Dies ist göttliches Los,
In der Begrenzung erfüllt sich
Frucht aus unendlichem Schoß."
(Reuschle: „Begrenzung" S. 163)

Eine neuerwachte Liebe zu Vaterland und Gemeinschaft spricht aus den meisten in der Anthologie abgedruckten Gedichten von Martin von Katte S. 115—123 und aus Hanns Jobst: „Elegie" S. 102—106. Aktivität und Ueberzeugung, das Leben zu besiegen, gibt der Lyrik von heute den jugendlichen Schwung.

Diese hier aufgezeigten Wesenszüge gelten natürlich nicht ausnahmslos für alle Lyriker der jungen Generation. Sie lassen sich nicht immer unter dem Begriff „Neue Sachlichkeit" zusammenfassen, wie ja überhaupt die individuellen, dichterischen Möglichkeiten selten in einen starren Typus hineinpassen. Es gibt da Altes neben Neuem. Die erstrebte Einfachheit und Sachlichkeit wird zuweilen durchbrochen durch impressionistische und expressionistische Bestände. In den Gedichten von Friedenthal, Heuschele, Luschnat, Hiltbrunner, Jünemann, Reuschle, Sturmann und Wozak etwa finden sich impressionistische Hingabe an den äußeren Sinneneindruck, expressionistische Ekstasen, Visionen, Verwandlungen des Ich in die Welt, Eindringen ins Kosmische und neuromantische Stimmungsbilder. Nicht nur Wirklichkeit ist gestaltet, sondern auch Traum und traumhafte Erinnerung, z. B. Brügel: „Lied von

Flammen", S. 45 und „Erinnerung und Zukunft", S. 46. Ganz unsachlich und fast unverständlich und vorworren sind die Gedichte Herbert Witzenmanns. S. 23—34.

2. Form.

Aus der Angst vor Vergänglichkeit hat hier das dichterische Wort als etwas, was den eigenen Gedanken und Gefühlen eine über den Tod hinausgehende Dauer verleiht, besondere Bedeutung:

„Wo wir an der Worte ew'ge Macht
Hingeben Flüchtigkeit des eignen Lebens,
Müdigkeit des nie erreichten Strebens".
(Heuschele: „Strophe", S. 94)

Ohne Zweifel ist hier wieder einmal Rilke das große Vorbild gewesen: „Hier ist des Säglichen Zeit" usw. (Rilke: Duineser Elegien IX. S. 34)

Und darüber hinaus wächst der Glaube an das menschliche Wort überhaupt:

„Siehe, uns leuchtet am anderen Ende der Runde
Göttlichkeit auch: mit neueren Mächten im Bunde,
fallend und steigend gekräftet das menschliche Wort.
(Beheim-Schwarzbach: „Wandel der Mysterien", S. 28)

Vgl. ferner: Beheim-Schwarzbach: „Von den Worten" S. 28 und Heuschele: „Das Wort", S. 95.

Von den zeitgenössischen Dichtern spricht schon Hermann Hesse ähnlichen Glauben aus:

„Es ringt nach Wort, nach Offenbarung,
Nach Geist die Welt und kündet hell
Aus Menschenlippen ewige Erfahrung.
Nach Sprache sehnt sich alles Leben" . . . . .
(Hesse: „Sprache" aus Trost der Nacht" S. 185)

Dem sachlichen und einfachen Gehalt der neuen Lyrik entspricht die sachliche und einfache Form. Es herrscht mit wenigen Ausnahmen eine Harmonie, eine Uebereinstimmung von Gehalt und Form. Der Wille zu formaler, Ordnung, der im Expressionismus verloren gegangen war, tritt deutlich hervor. Prägnanz und Knappheit der Sprache fallen auf und Hinwendung zu möglichst klarer Darstellungsweise. Regelmäßige, einfache, festgefügte Strophen setzen sich durch. Die Schulung am impressionistischen Stil ist noch ersichtlich, aber es fehlt der Nüancenreichtum. Man gestaltet nicht mehr jeden feinsten Sinneseindruck und lehnt dadurch eine allzu große dekadente Feinnervigkeit bewußt ab. Gegenüber unreinen Reimen und schwerfälligen, stockenden Rhythmen scheint man auch die Feinnervigkeit verloren zu haben. Rilkes gleitende Verse und Plastik und Gleichmaß Georgescher Formenschönheit sind nicht erreicht. Zu den wenigen, die Einfachheit und Klang zu verbinden vermochten, gehört Martin von Katte, dessen Lyrik den kurzen wohllautenden, geschmeidigen und wirkungssicheren Versen Hermann Hesses

nahekommt. Ich möchte hier nur hinweisen auf seinen Gedichtzyklus: „Es ließ ein jeder Frontsoldat ein Stückchen Herz im Stacheldraht". S. 115. Durchweg aber gibt man sich in der neuen Lyrik trotz der betonten Hochschätzung der Sprache wenig Mühe, kunstfertige Formen zu erreichen. Der Gehalt wird im Grunde über die Form gestellt. Georges Streben hat kaum Nachahmung gefunden. (Eine Ausnahme bildet Ernst Sanders Gedicht: „Morgen bei Castelfranco" S. 167)

Eine gegenständliche, deskriptive, stellenweise fast epische Darstellungsweise bahnt den Weg zur Objektivität; vgl. Kramer: „Das Nachbardorf" S. 129, von der Bring: „Der Landgebräucher" S. 211, Zillich: „Ballade vom unbekannten Soldaten" S. 244. Allgemein menschliche Sehnsüchte und Wünsche werden unpathetisch und unartistisch ausgesprochen. Die größte Gegenständlichkeit und infolgedessen Anklänge an eine frühere gegenstandsfreudige Epoche, an den Naturalismus nämlich, haben die Gedichte Billingers und Kramers. Sie sind geformt in einfachen, parataktischen Sätzen, eine plastische Gestaltung der natürlichen Wirklichkeit. Aber sie sind ohne Symbole und ohne Tiefe. Ebenso erdhaft ist die Sprache Lautenschlagers, dem so unglückliche Verse wie:"

„und schluchzt dem Vogel mit den Liebesschrei
und glänzt der Sonne mit im Himmel helle,"
(aus: „Tag im März" S. 131)

unterlaufen sind.

Die meisten Gedichte der Sammlung haben Gleichmaß der Verse. Aber auch das wird zuweilen durch expressionistische Formauflösung und Ekstase gestört.

III. Abgrenzung der idealistischen Sachlichkeit gegenüber Impressionismus und Expressionismus

Hierbei gilt es, das Gegensätzliche, Trennende und das Gemeinsame, Verbindende aufzuzeigen. Bei flüchtigem Betrachten von Dichtwerken dieser drei literarischen Strömungen scheint ersichtlich, daß Gedichte des Impressionismus und der idealistischen Sachlichkeit eine gewisse Ruhe, Gedichte des Expressionismus eine gewisse Leidenschaft und Unruhe ausdrücken. Dementsprechend sind die Gegensätze zwischen Expressionismus und idealistischer Sachlichkeit auch in der Tat größer als zwischen Impressionismus und idealistischer Sachlichkeit.

1. Expressionismus und idealistische Sachlichkeit.

a) Gegensätze:

1. Die Kunst des Expressionismus war irrealistisch und abstrakt, ohne Natur- und Wirklichkeitsverbundenheit.

Die idealistische Sachlichkeit tritt nahe an die Wirklichkeit heran und ist konkret und gegenständlich.

2. Der Expressionismus war maßlos bis zur Entgrenzung der Persönlichkeit, bis zum Drang in den Kosmos.

Die idealistische Sachlichkeit ist maßvoll, hält an der Begrenzung der Persönlichkeit fest (vgl. das schon erwähnte Gedicht „Begrenzung" von Reuschle S. 163) und bescheidet sich vorwiegend mit den sinnlich erfahrbaren Dingen dieser Erde. Sie stellt den expressionistischen, bewußten Vernachlässigungen räumlicher und zeitlicher Relationen räumliche und zeitliche Bestimmtheit gegenüber. z. B.: „Vom großen Frost vor Rust anno 1929" von Theodor Kramer S. 127.

3. Expressionistische Ekstase und visionäre Schau sind bis auf geringe Bestände aus der Lyrik der idealistischen Sachlichkeit geschwunden. Man stützt sich hier auf natürliche Wahrnehmung. Auch ist der Phantasiereichtum nicht mehr so groß, daß er Ekstase und Vision speisen könnte.

4. Die idealistische Sachlichkeit stellt der expressiven Negation des Bestehenden die Bejahung des Bestehenden gegenüber.

5. Im Gegensatz zur willkürlich subjektiven, expressionistischen Formauflösung hat die idealistische Sachlichkeit den Willen zur Form schlechthin.

b) Gemeinsamkeiten:

Expressionismus und idealistische Sachlichkeit sind verbunden:

1. durch den häufigen Gebrauch von Symbolen,
2. durch Aktivität und Betonung eines starken Willensmoments,
3. durch ihren Gemeinschaftssinn.
4. Die expressionistische Prosaisierung der lyrischen Sprache und die Härte der dichterischen Diktion hat oft in die Dichtungen der idealistischen Sachlichkeit übergegriffen.

2. Impressionismus und idealistische Sachlichkeit.

a) Gegensätze:

1. Die expressionistische Entgrenzung der Persönlichkeit war in gewissem Sinne schon im Frühimpressionismus vorhanden. So schon ein Sichverlieren an die Welt, oder ein Aufgehen in einem anderen Du:

> Ich weiß nicht mehr, wer bist dann Du."
> Ich weiß nicht mehr, wer bin dann ich."
> (Dauthendey: „Du und ich". Gesammelte Gedichte S. 235)

Demgegenüber betont die idealistische Sachlichkeit, wie schon gesagt, die Begrenzung. Man geht nicht mehr ganz in einem Du auf, sondern besinnt sich auf sich selber:

> „Du mußt nur immer in dich selber schauen,
> dein Leben sich im Kreise runden lassen."
> (Jünemann: „Herbstlied" S. 114)

Hermann Hesses „Weg nach Innen" scheint hier von Einfluß gewesen zu sein.

2. Die am äußeren Sinneneindruck haftenden Erlebnisse des Frühimpressionismus erfahren in der idealistischen Sachlichkeit seelische Vertiefung.

3. Gegenüber dem Subjektivismus der Neuromantik bemüht sich die idealistische Sachlichkeit um Objektivität. Es sei aber hier darauf hingewiesen, daß schon Rilke die eigentliche Ich-Lyrik verlassen hatte mit seiner besonderen Deutung des dinglichen Seins. Das war schon eine Vorstufe zur Entsubjektivierung der Erlebnisse und ein Hinneigen zur Objektsbetonung. In dieser Weise ist Rilkes Einfluß unmittelbar in der modernen Lyrik spürbar.

4. Der traumhaft-lebensmüden, passiven Stimmung des Spätimpressionismus steht in der idealistischen Sachlichkeit neue Aktivität, Lebenswille und -bejahung gegenüber. Auch die quälende Einsamkeit feiert hier, wo man mit der Gemeinschaft lebt, keine Triumphe mehr.

5. Die Musikalität der impressionistischen Sprache ist in der Lyrik der idealistischen Sachlichkeit verloren gegangen.

b) Gemeinsamkeiten:

Impressionistische und idealistische Sachlichkeit sind verbunden:
1. durch einen Symbolgehalt,
2. durch gewisse Gefühls- und Gemütskräfte,
3. durch die häufige Gestaltung von Natur und Landschaft,
4. durch die ruhige, unekstatische Erlebnisweise.

IV. Das Erlebnis von Natur und Landschaft.

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß es sich in der neuen Lyrik vorwiegend um gegenständliche Schilderung der natürlichen Wirklichkeit handelt. Darin ist in erster Linie einbegriffen die Schilderung von Natur und Landschaft. Das Erlebnis der Natur ist Wort geworden in 69 Gedichten, also etwa einem Drittel der Sammlung. (Die ganze Sammlung besteht aus 212 Gedichten).

Die Natur ist wieder in die Lyrik eingegangen im Gegensatz zur radikalen Sachlichkeit, die sich im allgemeinen darauf beschränkte, lediglich Großstadtdichtung zu sein. Und sie ist in ganz anderer Weise erlebt als im Expressionismus. In den Naturgedichten finden sich nur noch wenige expressionistische Bestände. Impressionistisches nimmt einen größeren Raum ein. Der äußere sinnenhafte Eindruck der Landschaft hat zuweilen noch eine starke Wirkung, die bis zur völligen Bezauberung geht. Als Hauptbeispiele für impressionistisch-neuromantische Erlebnisweise führe ich an: Max Reuschle: „Schwäbisches Land" S. 163, das gefühlsbetonte Gedicht von Ernst Scheibelreiter: „Sommermüßiggang" S. 182, das traum- und märchenhaft stimmungsvolle „Nachtlied" von Wolfgang Jünemann S. 113, das Gedicht „Heimkehr über

die Alb" von Otto Lautenschlager S. 130, in dem ein ganz impressionistisches Ueberwältigtsein durch die Landschaft zum Ausdruck kommt, Otto Heuschele: „Baumschatten" S. 91 — ferner die an Dauthendey erinnernden Gedichte Richard Billingers: „Gewitterende" S. 35 und „November" S. 36. Bei letzteren aber spürt man deutlich, daß nicht mehr wie im Impressionismus alle leisesten und feinsten Reize der Natur gestaltet werden.

Zu expressionistischen Beständen gehört neben den vielfachen formalen Aehnlichkeiten die anthropozentrische Haltung im Erlebnis der Landschaft (vgl. Friedenthal: „Sonette" S. 70—73) und ein starkes Selbstbewußtsein (vgl. Luschnat: „Wir, die entscheidende Mitte" S. 142), ferner phantastische Naturerlebnisse (vgl. Otto Heuschele: „Alter Baum" S. 90), subjektiv geschaffene Bilder einer Landschaft (vgl. Hiltbrunner „Untergang und Aufgang" S. 98 und „Mondnächte" S. 99). Diese Visionen, Verwandlungen des Ich in die Welt, Eindringen ins Kosmische sind durchaus expressionistische Themen. Die drei Gedichte von Hiltbrunner „Mondnächte" haben nichts gemein mit dem neuen sachlichen Typus der Lyrik als den Willen zur Form und (im ersten Gedicht) die Entzauberung, die Zurückverwandlung aus dem Stern, das Zurückkehren auf die Erde, ins Wirkliche, was im Expressionismus meist unterblieb. (Durch diese Entzauberung berührt sich die neue Dichtung auch mit der radikalen Sachlichkeit: nur daß letztere den Zauber nicht erst in Worte kleidet, sondern sofort mit der Desillusionierung beginnt.

Im allgemeinen kann man sagen, daß in der Gestaltung des Landschaftserlebnisses folgende schon erwähnten Hauptzüge der jungen Lyrik zum Ausdruck kommen: Objektivität, starke Gegenständlichkeit, Wirklichkeitsnähe, Begrenzung und seelische Vertiefung. Gleichzeitig ist das Naturerlebnis mit einer tiefen Liebe zur Heimat verbunden.

Bei dem Willen zu objektiver Schilderung wird möglichst wenig von der eigenen Seelenstimmung in die Landschaft hineingetragen. Das persönliche Gefühl wird zurückgedrängt. Vgl. besonders Fischer-Colbrie „Stadt im Abendregen" S. 69. Dort ist das persönliche Gefühl in den ersten drei Strophen vollkommen zurückgedrängt. Die letzte Zeile: „Ueber Büchern — über Briefen" drückt eine irgendwie seelische Ergriffenheit aus, deren nähere Formen aber verhüllt bleiben. Natürlich kann man auch hier nicht von einer starren Norm sprechen. Nämlich in einem andern Gedicht des gleichen Dichters: „Am Morgen der Verkündigung" S. 68, ist die eigene feierliche und dankbare Seelenstimmung bewußt in die Landschaft hineingetragen, um dadurch die Gestaltung eines Lobliedes zu erreichen. Hier ist das Bild der Landschaft stark subjektbezogen.

Es fällt in der Natur- und Landschaftsschilderung eine betonte Gegenständlichkeit und Wirklichkeitsnähe auf, ganz besonders ausgeprägt in den diesseitsfreudigen Gedichten von Billinger, Kramer, Lautenschlager und Zillich. Diese Wiedergabe der Wirklichkeit grenzt zuweilen, wie schon erwähnt, hart an den Naturalismus. Vgl. die Gedichte Zillichs und die dritte Strophe von Friedenthals zweitem Sonett S. 71. Solche Darstellungen sind auch meist unsymbolisch und ohne

Tiefe. Aber die Landschaft ist greifbar, realistisch-anschaulich und aus dem unmittelbaren Erleben gestaltet, selten aus der Erinnerung, wie etwa im Spätimpressionismus. Nur zwei Gedichte: Lautenschlager: „Einkehr" S. 133 und Süskind: „Sommer eines Knaben" S. 200 bilden eine Ausnahme. Sie sind aus der Erinnerung an die eigene Jugend gestaltet. Die Begrenzung im Landschaftserlebnis zeigt sich zunächst in der Hinwendung zum Nächstdaseienden, Erdnahen. Außerirdische Dinge wie Mond, Sonne, Sterne sind selten der dichterischen Gestaltung wert befunden worden. Der romantische, sehnsüchtige Drang in eine unbestimmte Ferne ist gewichen und hat konkreten festen Zielen Platz gemacht. Vgl. hierzu besonders Billinger: „Weite Reise" S. 31 und Meckel: „Vorzeitiges Ende einer Reise" S. 147. Ferner zeigt sich die Begrenzung in der Hervorhebung der großen, wesentlichen Züge der Landschaft. Diese großzügige und sachliche Linienführung läßt keinen impressionistischen Nüancenreichtum, nichts Schillerndes, Ineinanderfließendes, Grenzenverwischendes aufkommen.

Daß man nicht mehr am sinnlichen Erlebnis haften bleibt, sondern es zum seelischen aufweitet, ist kennzeichnend beim neuen Landschafts- und Naturgedicht. Durch die seelische Vertiefung hebt sich das Landschaftserlebnis der idealistischen Sachlichkeit vom Landschaftserlebnis des Frühimpressionismus ab. Hierbei spielt die häufige Natursymbolik eine Rolle, die in der neuen Lyrik wieder mehr als „artistischer Behelf" ist. (F. J. Schneider bezeichnet das Symbolische des Impressionismus als artistischen Behelf). Aus der Naturerscheinung erwächst seelische Stimmung und neben unproblematischem Genießen wird die Natur als Vorbild und Erweckerin positiver, menschlicher Kräfte erlebt. Oft knüpft sich an das Naturerlebnis gedankliche Betrachtung, Reflexion, (vgl. Sander: „Morgen bei Castelfranco" S. 167 und Santifaller: „Der Baum" S. 167) und die Natur wird aus Angst vor der Vergänglichkeit des eigenen Lebens erlebt als das, was Dauer hat (vgl. Sturmann: „Der Wald" S. 196:

„Nicht mehr erwachen, immer so träumen" . . . .

und Sturmann: „Mensch im Gebirg" S. 197:

„Hier hat das Sterben kein Gewicht,
Wer so gewachsen, endet nicht,
Ist ewig wie der Berg."

Einzelinterpretationen:

Richard Billinger: „Weite Reise" S. 31:
Das alte lyrische Thema vom Wandern, vom Genießen der Landschaft ist von Billinger aufgenommen und gestaltet mit überkommenen formalen Mitteln, die sich stellenweise sehr eng ans Volkslied und an Eichendorffsche Wanderlieder anlehnen. Aber im Gegensatz zur Erlebnisweise der Romantik ist hier der unendliche und sehnsüchtige Drang in die Ferne vollkommen gestillt durch einfache Hinwendung zum Wirklichen, Gegenwärtigen, Daseienden. Es wird zwar noch gewagt, zu jubeln: „O Wege, nie begangen, o Ferne, lockend blau", und man

gibt sich noch in kurzer Selbstvergessenheit dem „Schreiten am Weltenwanderstab", dem Gefühl der unermeßlichen Weite hin. Doch der neue Dichter biegt schnell „feldein", d. h. zum wirklich Daseienden ab und genießt einfach, selbstverständlich und ohne Problematik die Natur, die sich ihm darbietet. Formal kommt diese Abwendung vom Gewaltigen, Unendlichen in der Natur sehr treffend zum Ausdruck in dem Wörtchen „feldein". Feldein steht hier neben „Weltenwanderstab" und „stolzer Weite". Billinger ist in seinen Landschaftsgedichten noch von der Erlebnis- und Sehweise des Impressionismus abhängig. Er hat noch dasselbe genußfreudige, gegenwartsbetonte Naturerlebnis. Aber das Neue ist, daß es sich hier nicht mehr um das allzu offene Hingegebensein und Sichverlieren an die Sinneseindrücke handelt, sondern um ein bewußtes Betonen und Erfassen des Haupteindrucks und, daß dadurch eine objektivierende, klarere und sachlichere Erlebnisform gestaltet wird.

Wolfram Brockmeier:

In seinem Gedicht „Herbstlich flammender Busch" S. 38 wird die Erscheinung der Natur nicht bedingungslos als Ausdruck des Göttlichen anerkannt. Es kommt hier nur ein Offensein, ein Bereitsein für das Erlebnis Gottes zum Ausdruck, weiter nichts. Man nimmt noch die fragende, zweifelnde Haltung ein, aber kann erst glauben, wenn das Geahnte und Gefühlte bestätigt wurde. Trotz enger Anlehnung an den biblischen Bericht ist hier das Verlangen nach einem neuen Offenbarwerden Gottes ausgesprochen in regelmäßiger, jambischer Form, die beinahe fordernden Charakter hat.

Otto Brües:

In allen in der Anthologie abgedruckten Gedichten von Otto Brües ist die Landschaft gestaltet und erlebt unter dem Eindruck des Lichts, eines gedämpften Sternenlichts, vor dem alle Farben der Natur untergehen. Selbst in dem Gedicht „Südlicher Hafen" S. 42 wird auf jede Farbwirkung verzichtet zugunsten dieses starken Lichteindrucks. Und nur das, was in der Landschaft selbst noch Licht ist: die „glanzumgoss'ne Sohle der Boote, Scheinwerfer, Lampenketten ferner Züge", ist herausgehoben und gestaltet. Substanz dieser Gedichte ist, daß nicht der Sinneseindruck als das tragende Erlebnis gestaltet ist und die lyrische Stimmung im Hingegebensein an diesen Eindruck besteht, sondern daß das sinnenhafte sich zum religiösen Erlebnis aufgeweitet hat. Der äußere Sinneneindruck wird hier Symbol für etwas Geistiges, über den Dingen Stehendes, für Gott. Weil man sich Gott als das Licht vorstellt, deshalb hat auch die Landschaft im Licht diese starke, erlebnisgebende Kraft und wird dadurch erst der lyrischen Gestaltung wert befunden. Formal bedeuten diese Gedichte eine Fortsetzung der alten regelmäßigen jambischen 3 und 4 füßigen Strophen mit regelmäßig wiederkehrenden Kreuzreimen.

Fritz Diettrich: „Legende im Sommer" S. 58.

Im Rausch erotischen Erlebens entsteht hier die Verwandlung des Menschen in die Natur selber, das Zurückdrängen des Geistigen. Der Gehalt des Gedichtes, die Grundstimmung, das impressionistische Sich-

selbstverlieren ist deutlich schon in der Form zum Ausdruck gebracht. Nicht in der Strophenform, die außer Strophe II regelmäßige Zeilenzahl und Kreuzreim hat, sondern in Satzform und Wortwahl. Die unverbunden nebeneinandergestellten, emphatischen Sätze, und besonders die fast regelmäßig durchgeführte Inversion von Subjekt und Prädikat im einfachen Aussagesatz stellen die Wirklichkeit auf eine eigentümlich wörtliche Art in Frage, machen sie unwirklich, phantastisch, durch Erregung entstellt. Dieselbe Spannung enthalten innerhalb des Gedichtes die Worte: „Sprung, Geschlinge, Rauscher, keimte, drängte" und vor allem der Vers:

„Führtest du die Rehe
Sprung über Steine zur Quelle hin." S. 59.

„Gott im Mittag" S. 60.

Hier hat das religiöse Erlebnis seinen Ursprung im Naturleben. Das Land im Mittag, in Sommer und Ernte wird erlebt als Offenbarwerdung Gottes, als eine seiner Erscheinungsformen, deren er viele hat. Er ist hinter allem und in allem; aber am größten und gütigsten erscheint er in reifenden Saaten, im Brote. Dieser Glaube ist hier festgehalten in streng rhythmischer Form. Das formal Verbindende und Einheitgebende ist wohl in den regelmäßig durchgeführten Kornreimen der letzten Strophenzeilen zu sehen. Ohne diese würden wahrscheinlich bei der großen Prägnanz und Knappheit der Verse die Strophen zu schroff und unverbunden gegeneinander absetzen. Das Gedicht hat daktylisches Versmaß wie auch das folgende Gedicht:

„Groß ist der Wind", S. 61:

in dem das unsymbolische, unmittelbare Erlebnis der Natur schon in der hymnisch beschwingten Form zum Ausdruck kommt. Da ist ein so starkes Ergriffensein von der Größe und Gewaltigkeit der Naturkräfte, daß keine symbolische Deutung aufkommen kann. Das gedankliche Grundmotiv: „Hier ist er Wiege, dort ist er Grab", bezieht sich ausdrücklich auf die pflanzenhafte Natur. Durch den refrainartig wiederkehrenden, am stärksten hymnischen Vers „Groß ist der Wind, der Wind, der die Erde umsingt," der sich in der letzten Zeile abwandelt und anschwillt zu: „Groß ist der Wind, der die Erde umschreit," erhalten die zweizeiligen, paarweise gereimten Strophen eine größere Verbundenheit und Einheit.

Arthur Fischer-Colbrie:

Das Fühlen der Natur als Ausdruck und Träger des Göttlichen ist bei diesem Dichter zurückgedrängt. Hier entstehen aus der äußeren Sicht der Natur innere Seelenstimmungen. Und aus diesen Stimmungen erwachsen Reflexionen über das menschliche Dasein, über Zeit und Ewigkeit, Schicksal, Wunsch und Traum. Die abendliche Landschaft im Gedicht „Blick ins Dunkel" S. 67 tritt durch eine objektive Darstellungsweise in den Hintergrund, um Symbol für Wesentlicheres, für die Ewigkeit zu sein.

„Die Farbe war der holde Schein,
Das Dunkel ist das reine Sein."

Die Naturstimmung löst Reflexionen über die letzten Dinge aus. Es heißt nicht: „Bist du bereit in die Dunkelheit einer Landschaft einzugehen", sondern: „Bist du bereit für das reine Sein, für die Ewigkeit?" In jeder Strophe ist die letzte Zeile durch ihre 2 Taktigkeit aus dem sonst 4=taktigen Gedicht herausgehoben. Auch inhaltlich bedeutet das eine Hervorhebung der Hauptgedanken. Noch deutlicher kommt in dem Gedicht „Gewitternähe" S. 67 die Bezugnahme auf das Menschenleben zum Ausdruck. Das Herannahen einer Naturmacht allein erschüttert und beängstigt nicht mehr. Durch ihr Sinnbild wird etwas aus anderen Bereichen Kommendes, Schicksalhaftes und Glückzerstörendes geahnt.

Richard Friedenthal: „Vier Sonette", S. 70—73:

Es handelt sich um unsymbolische Landschaftserlebnisse. Die Landschaft ist hier gestaltet als das, was den Menschen ganz in seinen Bann zieht und ihn erschüttert, begeistert, sehnsüchtig oder ekstasisch macht. Stimmung und Ausdruck der Landschaft ruft gleiche Stimmung und Ausdruck des Menschen hervor. Das ist noch impressionistisches Naturempfinden. Die Hinwendung zum Gegenwärtigen und Wirklichen ist aus den Gedichten ersichtlich. Der Mensch, der in der Landschaft ist, sieht ihre Schönheit und genießt sie. Das „erste Sonett" zeigt eine Landschaft voll von Leben, Licht und Farben. Der Mensch, dem sich das darbietet, genießt das alles — wie treffend einfach und lebenswahr ist das gesagt — in einem langen, lauten und unersättlich tiefen Atemzug. Die Schönheiten der Landschaft sind allerdings subjektiv und die Begeisterung übertrieben gestaltet. Hier in der Ekstase und Gefühlsübersteigerung berührt sich die idealistische Sachlichkeit mit dem Expressionismus.

Das „zweite Sonett" drückt ähnliche Ekstase und Gefühlsübersteigerung aus, die der Darstellung einer frühlinghaften Landschaft eine bisher ungehörte Dynamik verleihen. Es heißt dort:

„In weiten Wehn beginnt der Wald zu kreißen,
In Stößen sucht das Blühn sich zu entbinden.
. . . . . .
Die glänzend roten und vor Fülle heißen
Verklebten Knospen fiebern zu zerreißen." S. 71

Wie anders lautet derselbe Vorgang in einem Frühlingsgedicht eines zeitgenössischen Dichters aus älterer Generation, bei Richard von Schaukal: „Mai".

„Leise sind an den Bäumen
In einer seligen Nacht
Aus ihren zagenden Träumen
Weiße Blüten erwacht."

Die dritte Strophe in Friedenthals Sonett mutet ganz naturalistisch an. In der Gestaltung kommt der Eindruck der Landschaft auf den Menschen als stark sinnenhaft zum Ausdruck. Hierin und in der Wahl der Farbadjektive („milchig weiße Harze" und „opalne Teiche") zeigt sich eine Aehnlichkeit mit den Gedichten Max Dauthendeys.

Im „dritten Sonett" S. 72 ist die Ekstatik zurückgedrängt vor dem Wunsch, ganz erdennah und mit dem Meer, mit dem Element vereinigt zu sein. Die Liebe zur Erde, zur „Mutter Erde" klingt auf und die Klage über das Unvermögen, sie ganz zu erfassen. Das und besonders der Ton der letzten Strophe machen Rilkes Einfluß sichtbar.

Im „vierten Sonett" S. 73 ist die Naturbegeisterung am größten. In der Zeile 3 der ersten Strophe kommt die Affektbetonung am deutlichsten in dem Aufgeben der geordneten, jambischen Form zum Ausdruck: „Mich in den Wind werfen". Die Gefühlssteigerung ist in dem Gedicht festgehalten und im formalen Entstehen des Gedichts gleichzeitig „geworden" im Sinn eines Goetheschen Werdegedichts. In der ersten Strophe heißt es noch: „Ich will ganz außer mir und töricht sein" und in der letzten: „Und schwatze wirr und rede tausend Dinge." Also: ich bin ganz außer mir. Ob das, was da gesucht und nicht gefunden wird, Gott oder die Geliebte ist, geht nicht aus dem Text hervor. Man könnte annehmen, daß es sich bei dieser erdennahen Dichtung um die Sehnsucht nach der Geliebten handelt, die durch die schöne, das Blut und die Sinne erregende Nacht hervorgerufen wird.

Paula Grogger:

Bei ihr ist in Gestalt und Darstellungsweise die Hinwendung zur Objektivität ersichtlich, die nicht nur das Landschaftserlebnis, sondern auch das religiöse Erleben entsubjektiviert. In der häufigen Natursymbolik tritt eine Beseelung der Natur zutage, wie sie der radikalen Sachlichkeit fremd ist. Das ganze Erleben der Landschaft ist durch die Religiosität mitbestimmt. Die Wirklichkeit hat hier neuen Wert bekommen, und diese Wertsetzung hat zur Lebensbejahung geführt. Die Dichterin verwendet eine eng an den Gehalt angelehnte Form, die nicht frei von dialektischen Eigenarten ist.

„Arme Seele" S. 75

Auch hier hat die Darstellung von Menschenschicksal das Symbol in der Natur gefunden. Die klare und sachliche Einsicht in den Gang des Lebens mit seinen immer neuen Wunden und immer neuer Heilung wird hier deutlich. Aus dieser Haltung stellt man sich trotz aller Schmerzen bejahend zum Leben. Es heißt so gläubig und zukunftsfroh:

„Und am Stumpfe, rauh und hart
Müssen einmal wunderzart
Neue Knospen liegen."

Wunderzart kann nur etwas sein, das man mit Staunen und Dank und Ehrfurcht aufnimmt, und das viel Leid und Schwere vergessen macht. Die letzte Strophe zeigt noch einmal zusammenfassend das demütige und nicht auflehnende Verhalten zu Leben und Schicksal. Man wird Lieb' und Leid ertragen, ohne sich die Zukunftshoffnung rauben zu lassen — so wie ein Baum, der nach vielen Hieben wieder blühen wird. Losgelöst aus dem Zusammenhang könnte die Zeile: „Bis ein Hieb die Wurzel schlägt . . ." wohl einen resignierten und mitleid-

suchenden Seelenzustand aufzeigen. Aber innerhalb des Gedichtes kehrt sie in ihrer offen gelassenen Form eher wieder zur zweiten Strophe zurück. Es könnte danach wieder heißen: „Doch inweil ein Jahr verrinnt" usw. Da ist nicht mehr das Rilkesche Leiden am Leben:

„Das Leben ist schwerer
als die Schwere von allen Dingen."
(Rilke: „Der Nachbar" „Buch der Lieder" S. 42)

auch nicht mehr Hesses selbstquälerische Klage.

Dem Sichfügen in das Leben mit seinen regelmäßig wiederkehrenden Wandlungen entspricht das Sichfügen in die strenge Form mit regelmäßiger Wiederkehr der 3hebigen Zeile nach den beiden 4hebigen Wandlungen von Gehalt und Form sind hier zu einer Einheit verschmolzen.

„Alpenrosen" S. 76

Das sehr subjektbezogene Erlebnis persönlicher Einsamkeit wird von den hier behandelten modernen Dichtern verhältnismäßig selten gestaltet, was aus dem herrschenden Willen zur Objektivität und dem Zurücktreten des eigenen Ich verständlich wird. Paula Grogger hat in dem Gedicht „Alpenrosen" dieses Einsamsein gestaltet in einer für diese neue Dichtungsart typischen Weise. Sie hat das persönliche Erlebnis entsubjektiviert, indem sie das Ich aus einem Stück Natur, aus der Alpenrose, sprechen läßt und gleichzeitig die Natur beseelt. Diese einsame Blume wurde nicht nur Sinnbild für das eigene Selbst, sondern darüber hinaus Anlaß für das religiöse Erlebnis. Hier wird schlicht und zuversichtlich an die Güte Gottes geglaubt, die „uns nichts Leides geschehen" läßt, und an seine Allgegenwart, die dem Einsamsein die Bitternis nimmt. Es muß schon eine sehr tiefe, das ganze Leben durchdringende Gottbezogenheit sein, die das bewirken kann. Für Paula Grogger hat Hermann Hesses Strophe:

„Seltsam im Nebel zu wandern,
Leben ist Einsamsein.
Kein Mensch kennt den andern.
Jeder ist allein."
(Hesse: „Gedichte" S. 36).

ihre Qual verloren, weil bei ihr Gott aus der Einsamkeit hilft und seine Hilfe über jede menschliche erhaben ist. Das Gedicht ist eins der wenigen in der Sammlung, die nicht strophisch gegliedert sind und ganz unregelmäßigen Reim- und Versbau haben. Solche Vernachlässigung der Form könnte mit dem Ueberbetonen des wesentlichen Gehalts, des religiösen Erlebens, zusammenhängen, vor dem der Wert einer glatten äußeren Form versinkt. Das demütige Verhalten zum Leben, wie es sich schon im vorhergehenden Gedicht „Arme Seele" zeigte, wird aus dieser Religiosität verständlich.

Manfred Hausmann: „Nacht" S. 86

Hier betont die deskriptive Schilderungsart nur einzelne, wesentliche Züge der nächtlichen Landschaft und gibt dadurch schon eine objekti-

vierende Distanz kund. Das frühimpressionistische Zusammenstellen von Einzelheiten ist auch hier einer strengeren, sachlicheren Linienführung gewichen. Die „erdverbundene, aus dem Objekt herausfühlende Art" (Kindermann) ist auch in diesem Gedicht festzustellen. Damit gleichzeitig ist eine Naturbeseelung gelungen, die deutlich Ausdruck findet in den Zeilen: „und Goldlackblumen, die sich da zusammendrängen vor Schlaf und Bangigkeit, erheben ihr Gesicht und sind so purpurn und begreifen noch das Kühle nicht."

Die Natur ist hier unsymbolisch gesehen und ohne direkten Bezug auf den Menschen. Uno doch ist durch die Beseelung das menschliche Gefühl in sie hineingetragen. Dem inhaltlichen Herausheben von drei Haupteindrücken: Stachelbeerbusch, Goldlackblumen und Heliotrop entspricht auch in der unstrophischen Form eine Dreiteilung. Das dreizehnzeilige Gedicht besteht aus drei Sätzen, die jedesmal mit dem Versende schließen. Das bedeutet auch in der Form ein Zusammenziehen der Einzelheiten zum Wesentlichen, zu großen Linien. Neben der Einheit des Gehalts ist die formale Einheit trotz der unregelmäßigen Zahl der Hebungen durch das Gleichbleibende jambische Versmaß gewahrt. Es besteht also Harmonie von Inhalt und Form.

Otto Heuschele: „Alter Baum" S. 90

Auch das unwirkliche und phantastische Naturerlebnis wird in der neueren Lyrik gestaltet. Diese Stoffwahl ist nicht gerade sachlich zu nennen. Aber schon die formale Gestaltung stellt dieses visionäre Erlebnis in die Wirklichkeit:

„Da geschah es, daß der alte Baum
Sich verwandelt in eines Helden Gestalt," usw.

heißt es, nicht einmal: Es geschah „mir".

Ganz trennend von den expressionistischen Visionen, die als in der eigenen Seele entstanden gegeben werden, ist hier die eigene Seele, das persönliche Gefühl merkwürdig wenig hineinbezogen. Die auf einheitlichen Strophen-, Reim- und Versbau verzichtende Dichtung hat eher epischen als lyrischen Charakter und erhält von da aus schon eine gewisse Objektivität. Auch hier kurzes und knappes Herausstellen der wesentlichen Züge, was wenig Gefühl- und Stimmunghaftes aufkommen läßt.

„Baumschatten" S. 91

Aehnliche Formgebung hat das folgende Gedicht „Baumschatten". Wie in vorhergehendem Gedicht ist der Mensch bezaubert. Aber nicht nur durch die Natur, sondern auch durch den Strom des eigenen Blutes und die körperliche Nähe der Geliebten. Diese stark sinnenhaften Erlebnisse geben wiederum Zeugnis für die neue Freude an Welt und Wirklichkeit. Man läßt sich ergreifen von einer Bezauberung, man verliert sich an sie, man verliert sich ganz an die Geliebte:

„Und wag es doch, in Dich niedersteigend,
Ohne Grund und Ende, in Dir zu sein."

Wie im Frühimpressionismus verliert man sich hier an das Du. Vgl. Dauthendey: Ges. Gedichte S. 235

„Ich weiß nicht mehr, wer bist dann du
Ich weiß nicht mehr, wer bin dann ich."

Aber in der jungen Lyrik ist das entscheidende Andersein das Erheben des sinnlichen Erlebnisses ins Seelische:

„Dein Geheimnis (das seelische nämlich) wie dunkelkühler Brunnen,
Ohne Rand und ohne Grund ertast ich nie,"

Die Hinwendung zum Erdhaften, Erdnahen, die sich in der neuen Lyrik so oft aufzeigen läßt, gibt den außerirdischen und fernen Dingen, wie es Sterne und Mond sind, wenig Raum. In diesem Gedicht „An einen Stern" leuchtet vor der eigenen, nicht so gleichmäßigen und sicheren Lebensbahn die feste, in sich geschlossene Bahn des Sternes auf. Das Rilkesche Verlangen nach einem Andersein, nach einem Sein, wie die Dinge es verkörpern, wird vernehmlich. Der vollkommen klagelose Wunsch wird hier sichtbar in der objektiven Gegenüberstellung der beiden gegensätzlichen Lebensbahnen. Man hat hier die eigenen Grenzen erkannt und findet sich auf eine sachliche und selbstverständliche Art mit den Tatsachen des Lebens ab. Diese neue Lyrik, die wie alle echte Lyrik gefühlsbetont ist, hat trotzdem nicht den Blick für das Nationale verloren. Denn das Sichabfinden beruht auf nationaler Erkenntnis der Begrenzung. Dadurch wird die Tiefe des seelischen Gehalts nur wenig beeinträchtigt. Wohl aber wird diese Lyrik gegenüber nur gefühlhafter Lyrik ausgeglichener und mehr vor Extremen bewahrt. Die Form des Gedichtes ist, wie meistens bei Otto Heuschele, frei und ohne Wiederholung überkommener Strophenschemen, — möglichste Annäherung an den Gehalt. Hier ist das jambische Gleichmaß dem Gleichmaß der Sternenbahnen angepaßt. Das irdische Denken, „unsere Kleinmut" steht dieser Ruhe gegenüber. Das Wort „unsere" ist ein Daktylus, also eine gehaltliche und formale Durchbrechung des Gleichmaßes.

Hermann Hiltbrunner: Aus „Untergang und Aufgang" S. 98

Die Landschaft ist hier sinnbildhaft erlebt als Untergang und Aufgang. Die Dichtung entstand 1919, sofort nach dem Weltkrieg. Man könnte vielleicht aus dieser Zeit die Deutung der Landschaft als Untergang und Aufgang verstehen. Die in ihrer Formulierung besonders schroffe zweite Strophe:

„Zwischen Niedergang und Aufgang
Starrt die Welt als kalte Schlacke,
Leblos liegt die bar und bracke
Alte Erde ohne Aufwuchs."

läßt sichtlich auf veränderndes und zerstörendes Ereignis schließen, das erst die Erde bar und brack gemacht hat. Und trotz des Untergangs ist die Hoffnung auf eine bessere Zukunft ausgesprochen. Also auch hier wieder dieser Glaube an ein Besserwerden und Wiederaufrichten trotz der Zerstörung, womit im Gegensatz zum müden, tatenlosen

Spätimpressionismus ein ganz undekadentes Vertrauen auf die eigene Kraft verbunden ist.

Die hier gestaltete Landschaft entspricht nicht der Wirklichkeit, sondern ist subjektiv geschaffenes Bild einer Landschaft, die Aufgang und Untergang verkörpern soll. Durch diese subjektive Haltung, die das Bild der Landschaft weitgehend durch das Ich bestimmt sein läßt, greift Hiltbrunner zurück in den Expressionismus und scheidet sich so von den jungen Lyrikern. Hingegen bedeutet die Form eine Loslösung vom Expressionismus. In ihr drückt sich, wie es in der Einleitung der Anthologie heißt (S. 15), das Verlangen nach Ordnung und Bindung aus. Und das ist ein Zug der idealistischen Sachlichkeit. Die Form ist keine Neuschaffung. Sie lehnt sich stellenweise in der Wortwahl z. B.

„Neben Einkorn, falbem Emmer
Weiden meine weißen Lämmer" (S. 99)

und in der häufigen Verwendung der Alliterationen:

„graues — gewitterfahles
Dunst — Dämmer
wird — Wolke
Einkorn — Emmer
weiden — weißen"

an Stefan George an.

Im II. Teil der Dichtung, der die Verwirklichung der Zukunftshoffnung darstellt, ist durch den leichten, beschwingten Rhythmus eine Annäherung von Sinn und Sprache erreicht, die im ersten Teil nicht so deutlich erkennbar war.

Wolfgang Jünemann: „Nacht am Meer" S. 112

Die Landschaft ist eingegangen in das Gedicht nur mit ihren großen wesentlichen Zügen, mit „Wolken", „Meer" und „Wind". Eine objektive Haltung im Erleben und doch ein Stimmungsbild; nicht symbolisch, aber bezogen auf die eigene Seele. Hier steht als Gegensatz zum menschlichen Sein die an Rilke erinnernde Deutung des dinglichen Seins. Die Dinge ruhen in sich selbst, kennen ihr Wesen, singen ihr Lied. Der Mensch kann das Lied seines innersten Wesens nicht singen, weil er auf eine andere, ohnmächtigere Weise existiert als die Dinge und sein Wesen nicht wie sie erfassen kann. Vgl. Rilke: Duineser Elegien:

„Siehe, die Bäume sind; die Häuser,
die wir bewohnen, bestehn noch. Wir nur
ziehen allem vorbei wie ein luftiger Austausch."
(II. Elegie, S. 12)

Jedoch dieser junge Dichter verhält sich der schmerzlichen Erkenntnis gegenüber gefaßter und sachlicher. Gehalt und Gestalt des Gedichtes sind nicht Ausdruck einer Klage, sind nicht elegisch — vielleicht ist das Gedicht auch nicht so intensiv erlebt wie Rilkes spätes und reifes Werk. Die Form mit ihrem fast gleichmäßig jambischem Rhythmus schließt den Rhythmus des Wanderns ein. Jede Strophe umschließt eines der in Strophe I zusammengefaßten Motive. Ohne Zweifel

drückt sich auch hier der neue Wille zu formaler Ordnung aus, der im Expressionismus verloren gegangen war.

„Nachtlied" S. 113

In dem Nachtlied von Jünemann ist von wirklichkeitsnaher und objektiver Sachlichkeit wenig zu spüren. Die objektive Wiedergabe des Realen ist einem subjektiven, traum- und märchenhaften, phantastischen Stimmungsbild gewichen, wie es in neuerer Zeit nur die Neuromantik kannte. Die anthropozentrische Haltung, die F. J. Schneider für das Landschaftsbild des Expressionisten als wesentlich hervorhob, ist auch kennzeichnend für Jünemann. Der Mensch ist Mittelpunkt des Naturgeschehens in diesem Nachtlied, sowohl gehaltlich als auch formal. Formal kreist die Schilderung der trostbringenden Nacht um die drei Mittelzeilen, die durch den Dreireim: standen, fanden, schwanken herausgehoben sind und das Bild des Menschen geben. Gehalt und Gestalt fügen sich zum harmonischen Ganzen zusammen.

„Herbstlied" S. 113, 114

Auch hier im Herbstlied ist das Wesentliche die anthropozentrische Haltung im Naturleben. Es geht nicht um das Reifen in der Natur, sondern in erster Linie um das Reifen im Menschen selbst. Ein Glaube an das Gute der inneren Anlagen und an die gefühlhafte Tiefe der menschlichen Seele kommt dabei ohne Zweifel zum Ausdruck.

„Soll als aufgetane und unbegrenzte
Tiefe in deinem Innern ruhn."

Das Reifen vollzieht sich in einem immerwährenden Hinhorchen auf das eigene Innere, wodurch die Erkenntnis des innersten Wesens möglich sein soll:

„Du mußt nur immer in dich selber schauen" usw.

Eine Aehnlichkeit mit Hermann Hesse klingt hier an.

Formal ist zu beachten im 1. Abschnitt der plötzliche Wechsel des Rhythmus parallel zu einem Wechsel im gedanklichen Gehalt. Es wird im neuen Rhythmus etwas inhaltlich Neues ausgesprochen, nämlich: „Soll als aufgetane" etc. (S. 114)

Dem unregelmäßig jambisch-daktylischen Versmaß des ersten Abschnitts gegenüber bringen die regelmäßig festgefügten Jamben des zweiten Abschnitts noch einmal die klare Formulierung des wesentlichen Gehalts.

Theodor Kramer: „Herbst vor Oggau" S. 124

Theodor Kramer hat Erdhaftigkeit und Gegenstandsfreude in größerer Fülle und Anschaulichkeit als sein Landsmann Richard Billinger. In der zwar impressionhaften, aber doch stark objektivierten und realistischen Wiedergabe der Landschaft wird die ganze Reife, Buntheit und Sattheit des Herbstes spürbar. Bei größter Einfachheit und Natürlichkeit der Formgebung steht hier die Landschaft mindestens ebenso greifbar und plastisch vor uns wie in Georges mit erlesener Wortwahl geformtem Herbstgedicht:

„Wir schreiten auf und ab im reichen Flitter des Buchengganges" usw.

(Stefan George: „Herbstlied" aus dem Jahr der Seele: S. 15)

Daß in Kramers gleichmäßig daktylische Verse, in diese einfachen, berichtenden, aneinandergereihten Sätze wirklich die strotzende Fruchtbarkeit des Herbstes eingegangen ist, zeugt von der über dem Durchschnitt stehenden dichterischen Kraft des Autors. Hier ist der weit vom Expressionismus entfernte selbständige Typus der neuen Lyrik in gewisser Vollkommenheit erreicht worden.

In dem folgenden Gedicht Theodor Kramers:

„Vom großen Frost vor Rust anno 1929" S. 127

herrscht dieselbe Anschaulichkeit und realistisch-objektive Darstellungsweise. Schon die Ueberschrift weist in ihrer räumlichen und zeitlichen Bestimmtheit auf den Willen zur möglichst wahrheitsgetreuen Wiedergabe des wirklichen Geschehens hin. Es sind dieselben Wesenszüge hier festzustellen wie in dem Gedicht: „Herbst vor Oggau". Klarheit und Einfachheit der Form, Gegenständlichkeit und Objektivität. Es wird deutlich, daß bei zu großer Objektivität das lyrische Gedicht hier den Charakter eines epischen Berichts annimmt.

„Kleiner Wind" S. 128

Die unverschönte Sicht für die Wirklichkeit erhebt auch bisher unbeachtete Dinge, so z. B. ein bißchen Wind auf staubiger Fabrikhalde zum poetischen Gegenstand. Es wird fast nichts über ihn ausgesagt, es wird keine Gefühlsäußerung an ihn geknüpft, sondern es bleibt bei den sachlichen, objektiven Feststellungen:

„kleiner Wind in kargem Gras" und
„kleiner Wind im Futtermais".

Hier ist wiederum die starke Zurückhaltung des heutigen Lyrikers spürbar, der es vermeidet, seine subjektiven Gefühle in die Dichtung hineinzutragen. Und doch schwingt in den objektivierten Sätzen das subjektive Erleben des Künstlers mit, nämlich das Mitleid mit dem Stückchen Natur in dieser gänzlich unpassenden und trostlosen Umgebung. Das Adjektiv „klein" hätte ein Dichter der radikalen Sachlichkeit nie mit dem Substantiv „Wind" verbunden. Die Wortverbindung „kleiner Wind" trägt neuen Gefühls- und Stimmungsgehalt. (vgl. den Buchtitel Manfred Hausmanns: „Kleine Liebe zu Amerika".)

Otto Lautenschlager: „Heimkehr über die Alb". S. 130

Da ist auch Liebe zur Erde, zur Heimat, aber keine sachliche Feststellung der landschaftlichen Schönheit, sondern gefühlsbetonter, aus der Ergriffenheit des Herzens kommender, und besonders im letzten Abschnitt, unsachlicher Lobpreis. Neben dem Ueberwältigtsein durch die Landschaft, neben dem Sicheinsfühlen mit ihr:

„hinsinkend, zu eigen
eurem gewaltigen Dasein geworden,"

herrscht der Glaube an eine menschliche Leistung, an das Wort und die Sprache des Dichters, die auch den stärksten Gefühlen Ausdruck verleihen kann. „Daß ich Heimat euch singe" heißt es. Dabei walten hier in der dichterischen Form, dem subjektiven Hingerissensein entsprechend, keine Gesetzmäßigkeiten vor. Diese Dichtung verlangt aus ihrer Gefühlshaltung heraus wie der Expressionismus Bewegungsfreiheit in der Form, d. h. sie ordnet sich keinen Versmaß- und Reimbindungen unter.

„Tag im März" S. 132

Wie der Mensch früh im Jahr in sich und in der Natur schon den fernen Frühling spürt und von ihm träumt, das ist in der Dichtung schon oft und vielleicht auch besser gestaltet worden. Lyriker wie z. B. Goethe und Mörike, und von den neueren Hesse und Hofmannsthal haben in ihren Frühlingsliedern jedenfalls Wortstellungen wie:

„und schluchzt dem Vogel mit den Liebesschrei,
und glänzt der Sonne mit im Himmel helle,"

vermieden. Aber daß man heute nach dem bombastischen Expressionismus und der entseelten Nursachlichkeit wieder die schlichten Worte findet, von seinem Herzen zu sagen:

„Wie sollte sich's auch nicht hinüberneigen
in dieses Leben, das die Welt erfüllt,"

das scheint neu und beachtlich zu sein. Das zeugt auch bei einem Dichter wie Lautenschlager, der in dem Gedicht: „Heimkehr über die Alb" noch durch ganz impressionistische Hingabe an die Umwelt und expressiven Formwillen bestimmt schien, von neuer Einfachheit und Natürlichkeit im Gefühlsausdruck, die wie die Schlichtheit eines Claudius anmutet. Im Strophenbau lehnt sich Lautenschlager an überkommene Formen an. Die Zusammenstellungen „die Sonne silbert", das Tal blaut", stammen aus dem subjektivsten Impressionismus.

Johannes Linke: „Mondnacht" S. 138

Mond und Mondnächte wurden bisher in der Lyrik schon oft besungen. Man wachte, sah in den Mond und schwärmte. Demgegenüber ist hier Sachlichkeit und Objektivität zu beobachten. Man spricht nicht von seinen eigenen Empfindungen, die durch den Mond ausgelöst werden, sondern gibt in großen Zügen den Eindruck der Landschaft wieder. Die Wirkung des Mondes auf den Menschen ist hier unbedingt sachlicher und nüchterner geworden. Sie bedeutet nicht mehr Schwärmen und Steigerung der Gefühle, sondern Ruhe, Schlaf und Traum.

„Sternsegen" S. 139

Hier ist die Natur erlebt nicht mit impressionistischer Hingabe und Verlieren des Ich an sie; nicht um durch ihr Dasein, wie bei Rilke etwa, die Nichtigkeit menschlichen Daseins zu erkennen, sondern gerade umgekehrt als Vorbild und Erweckerin der positiven menschlichen Kräfte und Werte, die gleichberechtigt neben den Gebilden der Natur stehen. Auch hier wieder wie bei Hesse das Wachrufen der innersten, im Verborgenen ruhenden Anlagen des Menschen. Aber bei den jungen Lyrikern

ist dieser Weg müheloser, ohne Abgründe und Gefahren, zukunftsfreudiger und lebensbejahender. Der Mensch wird als „sieghaft leuchtende Flamme der Welt" gesehen. Diese Lyrik ist jung und unbeschwert von Enttäuschung, mehr voll Aktivität und Dynamik, die noch ein Erbe des Expressionismus ist. Aber die Form ist gebändigter, regelmäßiger.

Paula Ludwig: „Dem kommenden Frühling" S. 140

Hoffnung, Glaube an die Zukunft, an ein Besserwerden spricht auch aus diesen Zeilen. Das Erlebnis der Natur ist hier Symbol für das Erlebnis des Menschenlebens. Man will das Leben irgendwie meistern, man wendet sich gegen jede Negation, gegen jede Form der Verzweiflung, sei es auch nur die Klage:

„Und meine Klage
Ist keine Klage".

Gefühle der Wehmut besiegt man durch seine Sicht für das Positive. Die Form des Gedichtes kommt gehobener Prosa nahe und ist an kein regelmäßiges Versmaß gebunden. Der Gehalt und diese Lebenshaltung sind nicht durchaus neu im lyrischen Gedicht. Schon eine auffallend ähnliche Behandlung des Themas sehe ich in Hermann Conradis Gedicht: „Lenz"

„Wie ich mich auf den Frühling freue!
Wie mir das Alte und doch so Neue
Schon im tiefsten Winter die Seele bewegt!
Noch ist's erst Weihnacht! Noch atmet der Winter
Aus vollen Lungen!
Und doch ist's mir, als ob schon dahinter
Sehnsuchtsbezwungen
Leise, ganz leise der Lenz sich regt."

Dieses zukunftsfreudige Lebensgefühl wird auch heute wieder spürbar.

David Luschnat: „Wir, die entscheidende Mitte" S. 142

Das Gedicht, das im Gehalt, wenn auch nicht in der Form, vom ekstatischen Expressionismus beeinflußt ist, hebt klar das Selbstbewußtsein in der modernen Dichtung hervor. Der Mensch ist Mittelpunkt der Welt, nicht mehr der ewig Einsame, Ohnmächtige, sondern Teilhaber am Kosmos, Fühlender, Spürender, Erfasser von Natur und Dingen, die hier in Gegensatz zu ihm in ewiger Einsamkeit bleiben. Selbstbewußtsein und Vertrauen auf die eigenen Gefühle bestimmen das Gedicht. Schon vorbereitet ist dies durch den Expressionismus, aber im Gegensatz stehend zur Hauptlyrik der letzten Jahrzehnte. Ich erinnere an Namen wie Rilke, Hesse, Morgenstern, Beer-Hofmann. Diese Dichter waren sich in der letzten menschlichen Einsamkeit bewußt. Angeführt seien hier nur folgende Gedichte:

Rainer Maria Rilke: „Der Fremde" (Neue Gedichte, S. 231)
Hermann Hesse: „Im Nebel" („Gedichte" S. 36)
Christian Morgenstern: „Die zur Wahrheit wandern" (aus: „Wir fanden einen Pfad")

Richard Beer-Hofmann: „Schlaflied für Mirjam" (abgedruckt in Soergels „Dichtung und Dichter der Zeit" Bd. II.)

Joachim Maaß: „Morgens" S 143

Wieder ist das Erlebnis der Natur, hier das Zukunftsfrohe Erleben des Tags nach der Nacht, Symbol für das Erlebnis des menschlichen Daseins. Die ersten beiden Strophen geben eine sachliche, abrückende und wenig gefühlsbetonte Darstellung der Kindheit und des darauffolgenden schwereren Erwachsenseins. Jedoch bringt die letzte Strophe keine Verzagtheit und Resignation, wie sie durch das Denken an die verlorene Kindheit etwa bei Rilke und Hesse entstehen würde, sondern neuen Aufschwung zum Leben. Geradezu einen Gegentypus hierzu bildet Hesses Gedicht: „Sommerabend" mit dem Schluß:

„Was willst du heute noch von mir,
Verlorene Jugendzeit? (Gedichte, S. 17)

In der Form hat das Maaßsche Gedicht, trotz des regellosen Versmaßes größte Einfachheit und Knappheit des Ausdrucks und Satzbaus. Kunstvoll kann man diese Form, wie die der meisten Gedichte der Sammlung nicht nennen. Ob der Satz: „und das Herz bevölkert sich" gerade eine glücklich gewählte lyrische Zeile ist, mag dahingestellt bleiben.

„Tagesanbruch" S. 146

Der Dichter drückt mit einigen Abwandlungen Rilkes Lebenshaltung:

„Du mußt das Leben nicht verstehen,
Dann wird es werden wie ein Fest.
Und laß dir jeden Tag geschehen,
So wie ein Kind im Weitergehen
Von jedem Wehen
Sich viele Blüten schenken läßt."
(Rilke: „Frühe Gedichte")

aus. Nicht auf die Zukunft, sondern nur auf die Gegenwart ist in dem Gedicht „Tagesanbruch" der Blick gerichtet. Das symbolische Erlebnis des Tags, das Heute ist Mittelpunkt. Der Mensch steht darin, hingegeben an das Leben, unbekümmert um seine Rätsel, unbekümmert um die Zukunft, gewillt die Weite und Fülle des Lebens in sich aufzunehmen. Sinnbildhaft heißt es:

„Der Himmel ist ein lichter Kreis,
der hat kein Ende."

Doch etwas ist anders als bei Rilke. Man bejaht das Leben nicht aus Resignation, man glaubt noch nicht, daß das „Verstehen" schmerzlich ist.

Eberhard Meckel: „Nacht" S. 147 und S. 148

Die Liebe zur Natur hat von jeher die deutsche Lyrik mitbestimmt. Man hat sich mit der Natur eins gefühlt, man fühlte sich von ihr, wie im ersten Nachtgedicht von Meckel „angesprochen". Das alles wurde schon gestaltet, aber noch nicht in so sachlich-logischer Sprache wie hier, die so der Prosa nahe kommt und so wenig Poesie ist.

Das zweite Nachtgedicht von Meckel (S. 148) bringt wie die meisten anderen Landschaftsgedichte in knapper Form die Hauptzüge und die großen Linien der Landschaft. Es hat noch impressionistische Züge, aber die Nüancen und das Schillernde dieser literarischen Strömung fehlen. Das Ich bleibt abgerückt, auch trotz der subjektiv-gefühlsbetonten Zeilen:

„Kleine Musik. Oh wie der Lärm der Stadt
gütig gedämpft nächtens herüberweht."

Der gewaltige Drang des Menschen in den Kosmos ist mit sehr unzulänglichen formalen Mitteln gestaltet. Der „heftig brennende Wunsch", der erst durch die Kühle des Mondes geweckt werden muß, stört die lyrische Landschaftsschilderung.

„Vorzeitiges Ende einer Reise" S. 147

Der Gehalt ist derselbe wie in Richard Billingers Gedicht: „Weite Reise" (S. 31). Was darüber ausgeführt wurde, gilt in den Hauptzügen auch für dieses Gedicht. Auffallend ist die gleiche Erlebnisweise auf einer Wanderung bei den beiden Dichtern: Das Aufgeben eines weiten Zieles zugunsten eines nahen und leichter zu erreichenden. Auf das Leben übertragen: noch Ideale, aber keine unerreichbaren mehr, Hinwendung zu festen Zielen und Sinn für die Wirklichkeit, also noch idealistisch, aber sachlich.

Ludwig Emanuel Reindl: „An den Tag" S. 160

Das Gedicht ist ein Preis des Tags, eine Hymne an den Tag, der den jungen Dichtern Sinnbild des Lebens und der Zukunft ist. Weil sie an das Leben glauben und auf die Zukunft hoffen, war es schon wiederholt Gegenstand ihrer Dichtungen. Diesmal ist die Form der Elegie gewählt. Die Sätze sind nicht einfach, sondern verschlungen, mit vielen an Rilke erinnernden Partizipialkonstruktionen. Auch hier sieht man wieder, daß der Typus der neuen Lyrik nicht starr festzulegen ist. Die erstrebte Einfachheit und Sachlichkeit der Form ist nicht immer durchgeführt.

Max Reuschle: „Schwäbisches Land" S. 161

Ein impressionistisch-idyllisches Landschaftsbildchen voll Zufriedenheit und Behagen, nicht neu in Gehalt und Form. Es drückt deutlich die Liebe zur Heimat und Landschaft aus, die den jungen Dichtern eignet. Auch hier scheint besonders zu erfreuen ein Ziel, das konkret und erreichbar ist, sei es ein örtlich bestimmtes oder ein Lebensziel. Man ist ganz wirklichkeitsverbunden.

Ernst Sander: „Morgen bei Castelfranco" S. 167

Hier handelt es sich um eine vom allgemeinen Typus der neuen Lyrik abweichende Lebenshaltung. Es herrscht kein Optimismus, keine Daseinsfreude, keine Lebensbejahung. Das Erlebnis eines Frühlingsmorgens wird zum Symbol für die Vergänglichkeit alles Irdischen und löst anstatt Freude und Glück, Schmerz und Wehmut aus. Die impressionistische Hinnahme der Welt ist einem Reflektieren gewichen. In der äußeren Gestaltung ist Georges Einfluß unverkennbar.

Maria Ditha Santifaller: „Der Baum" S. 176

Das ist kein lyrisch gefühlsbetontes Naturerlebnis, sondern gedankliche Betrachtung und sinnbildhafte Deutung. Man kann hier eher von Gedanken- als von Gefühlslyrik sprechen. Jedoch herrscht eine starke persönliche Verbundenheit mit der Natur:

„Mein Hoffen ging an dir empor
mit dem Werden des Jahres,
und bis in meinen Schlaf
hörte ich dich wie einen Freund."

Die Form, die fast Prosa ist, kommt dem gedanklichen Gehalt nahe.

Ernst Scheibelreiter: „Sommermüßiggang" S. 182

Ein Stimmungsbild, das wenig in unsere mechanisierte Zeit hineinpaßt und wenig von „Nur-Sachlichkeit" an sich hat. Dieses gefühls- und gemütsbetonte Genießen gehört zu den Requisiten der Lyrik überhaupt. Erinnert sei nur an Mörikes: „Im Frühling: Hier lieg ich auf dem Frühlingshügel" usw. und an Hermann Allmers: „Feldeinsamkeit: Ich ruhe still im hohen grünen Gras" usw. (abgedruckt in Ferdinand Avenarius „Hausbuch deutscher Lyrik" München 1907). Jedoch haben diese angeführten Gedichte geschmeidigere, fließendere Formen im Vergleich zu den hart gegeneinander abschließenden Sätzen des eben behandelten Gedichtes. Trotz der Einfachheit des Satzbaues sind Versmaß, Reim, Strophen- und Zeilenordnung willkürlich.

Max Sidow: „Botschaft" S. 192

Man ist bescheidener geworden. Nicht nur der Wind, die Woge, das kleine Frühlingslied, sondern sogar der Regen hat es zum Liebesboten gebracht. Welch' neuer und gütiger Blick für die Welt und ihren grauen Tag muß dafür Voraussetzung sein. Oder hat vielleicht die expressionistische Liebe zu den Stiefkindern der Menschheit sich auch auf die Stiefkinder der Natur übertragen? Jedenfalls bedeutet das einen erfreulichen Gegensatz zu Erich Kästners sachlich nüchternem Vers:

„Und Sonntags regnet's so wie so".

Die Form ist dem Gehalt angepaßt. Das Fließen des Regens von einem Ort zum andern ist gut herausgebracht durch das Ineinandergreifen der Strophen.

Manfred Sturmann: „Der Wald" S. 196

Trotzdem in der modernen Lyrik die Natur so große Beachtung findet, gibt es nur wenige Gedichte, die den Wunsch nach einer vollkommenen Vereinigung mit ihr aussprechen. Da ist nur dieses zu nennen und die schon behandelte Legende „Im Sommer" von Fritz Diettrich (S. 58). Das Verlangen nach einem anderen Dasein:

„Nicht mehr erwachen, immer so träumen," usw.

widerstrebt ja auch im Grunde der leben- und zeitbejahenden jungen Generation. Hier jedoch scheint es nicht Flucht aus der Zeit, Unzufriedenheit mit dem Leben, sondern unendlicher Lebenswille, Angst vor der Vergänglichkeit zu sein:

„Ewig so atmen, Baum unter Bäumen
Verſponnen, vergeſſen im grünen Geflecht."

Menſch im Gebirg" S. 197

Auch das folgende Gedicht Sturmanns „Menſch im Gebirg" iſt aus dieſem ungebrochenen Lebenswillen heraus geſtaltet. Es wird die Landſchaft erlebt, die Dauer hat, und die dem Menſchen die große Angſt vor dem Sterben nimmt und den Glauben an Ewigkeit ſchenkt. Hier iſt mehr als Verharren an der gegenwärtigen Wirklichkeit. Im ſinnlichen Erleben der Landſchaft taucht ſchon der idealiſtiſche Glaube an das Nichterfahrbare, an das Ewige auf. Die Form iſt regelmäßig, aber zeigt auffallend eintönige Reimordnung.

W. E. Süskind: „Tag des Glücklichen" S. 202

Die Sehnſucht nach einem unproblematiſchen Genießen, nach einem Rilkeſchen „Sichgehenlaſſen" wird auch hier ausgeſprochen. Das lebenbejahende Hinnehmen der Gegenwart wird in dieſem Gedicht geſtaltet und als Ideal angeſehen. Die Form iſt ſo gleichmäßig und einfach, wie für den Glücklichen die Tage ſind. Dieſelbe freudige Lebenshaltung herrſcht in dem folgenden Gedicht: „Zauber bei Tag" S. 203. Man iſt dem Zauber des Tags ganz aufgeſchloſſen mit den Dingen der Natur vertraut, empfänglich für das Schöne und auf das rechte Genießen des Augenblicks eingeſtellt.

Georg von der Vring: „Wieſengeſang" S. 207

Hier löſt die Landſchaft eine Erinnerung aus an Jugend und Liebe. Dieſem einfachen, unkomplizierten Inhalt entſpricht eine einfache Formgebung. Es iſt da, wie oft in der Romantik, eine leiſe Klage um Verlorenes, das nicht mehr zurückkommt. Doch der Betroffene bemüht ſich um größte Zurückhaltung in der Darſtellung ſeines Schmerzes. Er ſpricht ſeine ſubjektiven Nöte nicht leidend aus.

„Klage" S. 212

Dasſelbe Thema iſt in dem Gedicht „Klage" behandelt. Die Landſchaft erinnert an verlorenes Glück und gibt dem Dichter Anlaß, dieſes verlorene Glück zu geſtalten. Keine elegiſche Klage iſt es, ſondern das Menſchenſchickſal iſt hineingebracht in eine kühle Sachlichkeit der Form. Unerbittlich kurz und hart ſind die 2 hebigen letzten Strophenzeilen. Die Schlußwendung „Glück iſt aus" bedeutet objektives Feſtſtellen einer Tatſache, mit der man ſich abfindet und nicht nutzloſes Wühlen im eigenen Schmerz. Man iſt auch hier bemüht, ſich der rauhen Wirklichkeit anzupaſſen und ſich keinen Illuſionen hinzugeben.

Maria Luiſe Weißmann: „Kakteen" S. 218

Hier iſt ein Dinggedicht im Rilkeſchen Sinne geſtaltet. Dieſe Dinggedichte ſind in der Anthologie ſelten, obſchon man glauben ſollte, ſie wären für die neue objektivierte, ſachliche Dichtung von beſonderem Reiz. Man ſucht hierbei unter Zurückſtellung ſeines eigenen Ich, möglichſt weit in das Weſen der Dinge einzudringen und es zu deuten. Rilke hat die Hauptvorarbeit geleiſtet und iſt hierin von der jungen Generation noch nicht erreicht worden.

Hansjürgen Wille: „Aufbruch" S. 220

Der Aufbruch von der Küste, aus Nebeltiefen ist lediglich ein Sinnbild für den Aufbruch des Menschen aus Dumpfheit und Trägheit der Seele zu neuem Leben und neuen Taten. Ein junger begeisterter Wille ist da, die Welt zu besiegen. Auch die „Ode im April" S. 221 in freien Rhythmen bedeutet Aufbruch und Aufruf zu Lebensmut, Kampf und Aufschwung, Glaube an Gott und die eigene Kraft, eine siegesgewisse Zukunftshoffnung und Aktivität gegenüber der Passivität des Impressionismus und der Lebensverneinung der radikalen Sachlichkeit.

Paul Winter: „Vom Laurenziberg" S. 228

Dieses unsymbolische Landschaftsbild bekundet durch keine besonderen Merkmale seine Zugehörigkeit zur modernen Lyrik. In der Form ist es regelmäßig, mit althergebrachtem Strophen- und Reimschema. Dem Inhalte nach könnte es aus dem Impressionismus stammen oder wäre sogar einem romantischen Gedicht von Eichendorff: „In Danzig" (Ges. Werke Bd. I. S. 161) an die Seite zu stellen.

Herbert Witzenmanns: „Nacht" (S. 232)

weist wie alle seine Gedichte keinen Zug der neuen Sachlichkeit auf. Es könnte eher zum subjektivsten und schwer erfaßbaren Expressionismus gehören und paßt nicht gut in die Anthologie hinein.

Auch Maria Wozaks Gedichte bringen keine neue Form und keine neue Erlebnisweise. In „Gipfelsprache" S. 237 wird der Mensch sich angesichts der gewaltigen Bergwelt seiner Kleinheit, Zerbrechlichkeit und Erdgebundenheit bewußt. Das Gedicht „Berg in Wolken" ist ein subjektiv erlebtes Landschaftsbild in freien Rhythmen. Es herrscht wenig Sachlichkeit und Klarheit, sowohl im Gehalt als auch in der Formgebung. Zeilen wie:

„Umglänzt in deinem Nacken bist
Von Engelsflügelflimmer ros' und golden"

wirken geradezu gekünstelt. „Teich in der Ebene" S. 239 ist wiederum ein Landschaftsbild in freien Rhythmen, in das subjektive Stimmung hineingetragen ist. Eher ein träumerisch-romantisches Stimmungsbild als sachliche Darstellung.

Heinrich Zillich: „Sommer" S. 243

Diese starke Gegenständlichkeit und Anschaulichkeit in dem Sommergedicht und in allen in der Sammlung abgedruckten Gedichten Zillichs erinnert an Billinger und Kramer und hat wie die Gedichte dieser beiden jungen Lyriker naturalistische Anklänge.

Fred von Zollikofer: „September" S. 253

Die Seelenstimmung, die durch die Natur hervorgerufen wird, spielt wieder eine Rolle in der neuen Lyrik trotz aller sachlichen und objektsbetonten Betrachtungen der äußeren Naturerscheinungen. Das Gedicht ist keine Schilderung der herbstlichen Landschaft, sondern die Gestaltung der passiven Seelenstimmung, dieses Hineindämmern in ein Schicksal, sich aufzulehnen, des stillschweigenden Hinnehmens aller enttäuschten Hoffnungen: alles geht unter im sanftverschwebenden Septem-

berraum. Aber doch im Hintergrund die rationale Erkenntnis der Begrenzung und der Glaube an ewige Gesetze und Mächte, an ewige Wiederkehr.

V. Das Erlebnis der Liebe.

In der neuen Lyrik gehört wie bei Rilke die Gestaltung des Liebeserlebnisses mit zur Aufgabe und Berufung des Dichters. Das wird am deutlichsten ausgesprochen in den Einleitungsversen von Neindl S. 157:

„Ueber der täglichen Sonne
Heiligen Wandel
Und der Sterne sichere Wege
Zu singen ist schön.
Ein Größeres ist,
Einen Menschen
Lieben
Und dies zu singen."

vgl. dazu Rilke: Duineser Elegien S. 8

„Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden, lange noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl."

Wenn die neue Lyrik Gefühlsstärken hat, dann wird sie sie hier offenbaren müssen. Und in der Tat hat meist die sensitive Seele das Wort, die oft jeder Sachlichkeit widerspricht, die zuweilen ein hemmungsloses und ganz gefühlhaftes Sichtreibenlassen ausdrückt. Manfred Hausmanns Gedicht „Erinnerung": „Mit einem Male kam es wieder über mich" usw. (S. 84) ist wohl die beste Probe dafür. Hier verliert der sachliche Mensch seine Haltung:

„das Lied, die Sehnsucht, all' der Sommer kam,
daß ich nicht anders konnte,
du,
ich drehte mich zur Wand und weinte laut."

Die Form derartiger Gedichte ist, dem Gehalt entsprechend, eine willkürliche, regellose.

Die Sinnlichkeit des frühen Impressionismus, etwa in den Liebesgedichten eines Dehmel, Lilieneron, Dauthendey sichtbar, und der Sinnenrausch, der manche expressionistische Gedichte beherrschte, ist gewichen. Zwar wird die Liebe in der jungen Lyrik auch noch als durch das Blut bestimmt gestaltet, einmal aus der bewußten großen Naturverbundenheit einiger Dichter (z. B. Billinger: „Liebende" S. 34, Heuschele: „Baumschatten" S. 91:

„Und dann des eigenen Blutes Strom,
Und deines müden Leibes Duft")

dann aber aus enger Anlehnung an den müden, passiven Spätimpressionismus Rilkes und Hofmannsthals, wo die gegenwärtige Liebeserfahrung ganz mit Vergangenheit, mit vergangenen Geschlechtern und abgelebten Zeiten beladen ist. Bei Rilke heißt es vom sinnlichen Erlebnis:

(Briefe an einen jungen Dichter, S. 25): — — — — „und sein Genuß ist nur deshalb so unbeschreiblich schön und reich, weil er voll ererbter Erinnerungen ist aus Zeugen und Gebären von Millionen. In einem Schöpfergedanken leben tausend vergessene Liebesnächte auf — — — — —"

Und weiter in den Duineser Elegien S. 15

„— — — Aber innen: wer wehrte,
hinderte innen in ihm die Fluten der Herkunft?
„Liebend stieg er hinab in das ältere Blut."
„. . . . . uns steigt, wo wir lieben unvordenklicher Saft in die Arme. O Mädchen dies: daß wir liebten in uns, nicht Eines, ein Künftiges, sondern das zahllos Brauende; nicht ein einzelnes Kind, sondern die Väter, die wie Trümmer Gebirgs uns im Grunde beruhn; sondern das trockene Flußbett einstiger Mütter . . . . .;
. . . . . .
Und du selber, was weißt du . . ., du locktest
Vorzeit empor in dem Liebenden . . . ."

Dieses passive Getriebenwerden durch das „ewige Blut" (vgl. Billinger: „Liebende" S. 34)

„Aus den Brunnen der Eltern,
aus göttlichen Keltern
aufschwelget die Nacht."

und Weißmantel: „Uralt" S. 215

„Alt wie das Meer, die dunkle Saat,
Nach dir gereift, sehnsüchtige Flut,
Steigt zwischen uns den ewigen Pfad
Dunkel das ewige Blut.")

verdrängt auch in der neuen Lyrik die Gestaltung der Leidenschaft.

Ueberhaupt handelt es sich in den meisten Gedichten mehr um eine gefühlhafte Seelenliebe als um Bezauberung durch die äußere Gestalt der Geliebten. Selbst wenn es sich so vorwiegend um ein Preislied auf die äußere Schönheit handelt wie die „Ode für Ruth" von Max Reuschle S. 162 wird zum Schluß doch noch auf die Seele Bezug genommen:

„Edel bist du und schön
Beglückend und mild durchglüht
Von inniger Seele."

Diese überaus zarte, verstehende und „menschliche" Liebe zeigt deutlich Rilkes Einfluß. Rilke: Briefe an einen jungen Dichter S. 41: „Dieser Fortschritt wird das Liebe-Erleben, das jetzt voll Irrung ist, verwandeln, von Grund aus verändern, zu einer Beziehung umbilden, die von Mensch zu Mensch gemeint ist, nicht mehr von Mann zu Weib." Vgl. dazu z. B. Hausmann: „Liebeslied" S. 85:

„Wenn du dann diese trüben Stunden hast,
gehst du herein zu mir mit deiner Last."

Lautenschlager: „Du aber schaust den staubigen Abend S. 131
„Ach! daß ich dürfte, ein Bruder, deinen Traum dir bewachen, den sanften"

Reindl: „Lied" S. 157
„Möchtest du nicht ein wenig verweilen . . . . .
Horch, wie die Nacht uns umgibt.
Willst du mit mir das Dunkel teilen
Und das Gestirn, das uns liebt?"

Reuschle: „Epistel" S. 162
„Schwesterlich fühle ich dein Wesen" usw.

Santifaller: „Nur daß du nicht so einsam seist" S. 172
„Doch will ich alles Liebe
dir erzeigen, nur, daß du nicht
so traurig seist
am Abend, wenn die Dinge schweigen."

Ferner ist eine an Rilke erinnernde Deutung der Mädchenseele sichtbar in den Gedichten: „Das Mädchen" von M. Hausmann S. 86 und „Mädchen im Sommer" von Zollikofer S. 250.

Einige Gedichte (Reindl: „Lied" S. 158, Schumann: „Geliebte" S. 184) zeigen in der Darstellung des Liebeserlebnisses starke Verwurzelung im Religiösen. Die Liebe ist hier zutiefst durch Gott bestimmt, von ihm empfangen und durch ihn bestehend. Aus dieser Einstellung erwächst auch die Darstellung der großen zeitlosen, über den Tod hinaus dauernden Liebe. (z. B. Georg von der Vring: „Widmung" S. 207, Zollikofer: „Da du nicht mehr bist" S. 249.)

In enger Anlehnung an expressionistisches Liebeserleben wird zuweilen die Geliebte emporgehoben bis zur Vergöttlichung, und der Liebende wird vor ihr zu einem Nichts. (z. B. Jünemann: „Sehnsucht" S. 111, Lautenschlager: „Du aber schaust den staubigen Abend" S. 113.)

Neben einer großen, unsachlichen Gefühlsbetontheit zeigt die moderne Liebeslyrik aber auch durchaus sachliche Züge. Die Bezauberung, die durch die Liebeserfahrung entsteht, wird nicht geleugnet, aber man ist nicht so völlig im Bann des Zaubers, daß man nicht klar seine Situation erkennt und weiß, daß man sich in Zauber und Verblendung befindet (z. B.: Weißmann: „Ich sah dich an" S. 216.)

Ferner spricht die sachliche Liebeslyrik die Erkenntnis aus, daß die Liebe der Seele nicht die letzte Einsamkeit nehmen kann; nicht aus der egozentrischen Haltung des Spätimpressionismus, sondern aus einer tatsächlichen Erfahrung. In dieser Art gestaltet Maria Ditha Santifaller die enttäuschte Liebeserfahrung ganz ohne Klage: („Nur daß du nicht so einsam seist", S. 172) und spricht mit einer illusionslosen Haltung von den Freuden und Leiden der Liebe, die trotz der Enttäuschungen immer neu mit einem starken unbesiegbaren Willen zum Leben gewagt wird. („Die leeren Aecker" S. 173)

Begeisterter Lebensmut und Optimismus schwinden nicht in der jungen Generation (Sturmann: „Lebenslied" S. 198). Vollkommen sachlich und unsentimental ist das Abschiedsgedicht von Zillich S. 247.

Da, wo man im Liebesgedicht zu sachlich-gegenständlich und naturnah werden will, streift man leicht das Geschmacklose: z. B. Georg von der Vring: „Liebeslied" S. 208.

„Scheibelreiters „Mädchenbildnis" S. 182, das Heinz Kindermann als ein für das Liebesempfinden der idealistischen Sachlichkeit kennzeichnendes Gedicht interpretiert, (Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts 1930, S. 381) hebt sich von den übrigen Liebesgedichten der Sammlung stark ab. Bei Kindermann heißt es: (und damit ist ein Wesenszug des Liebeserlebnisses der idealistischen Sachlichkeit gemeint) „— — — kein Hineinsehen subjektiver Beziehungen, sondern seelenhafte Verlebendigung des objektiven Tatsachenbestandes".

Demgegenüber muß gesagt werden, daß es sich bei der Mehrzahl der Liebesgedichte doch um mehr oder minder starkes Hineinsehen subjektiver Beziehungen handelt. Gedichte, in denen der objektive Tatsachenbestand so in den Vordergrund gerückt ist, wie in Scheibelreiters „Mädchenbildnis", sind in der Liebeslyrik der idealistischen Sachlichkeit selten. Aus Heuscheles Anthologie wäre nur noch etwa zu nennen Eberhard Meckels „Gedicht" S. 148. Und beide drücken kein eigentliches Liebeserlebnis aus. Die dort geschilderte Frau braucht nicht unbedingt als Geliebte aufgefaßt zu werden. Das Liebeserlebnis ist in der idealistischen Sachlichkeit durchweg subjektiver gestaltet.

Einzelinterpretationen:

Richard Billinger: „Liebende" S. 34

Hier ist das Erlebnis der Liebe nicht als Ich-Gedicht gegeben, sondern in einfacher gegenständlicher Form aus der distanzierten, objektiven Haltung eines Dritten, der von den Liebenden spricht, ohne sich selbst einzubeziehen. Entsprechend Billingers große Natur- und Erdverbundenheit ist die Liebe hier mehr durch das Blut als durch den Geist bestimmt. Aus dem Blut der Vorfahren, aus dem „Brunnen" der Eltern" steigen die Liebesnächte herauf. (Vgl. Rilke: „Briefe an einen jungen Dichter S. 25 und Duineser Elegien S. 15)

Manfred Hausmann: „Erinnerung" S. 84.

Hausmann gestaltet eine aus ganz sensitiver Seele kommende Stimmung; eine Stimmung, die über den gefühlhaften Menschen kommt, ihn überwältigt, sodaß er sich ihr hingeben muß, daß er nicht anders kann. Dieses ganz wehmütige Gerührtsein über eine vergangene Jugendliebe (wieviel davon liegt schon in den Diminutivformen: Fischerliedchen, Vögelchen, ein bißchen, Lämpchen, einbeschlossen) ist nicht mit Mitteln der Sachlichkeit gestaltet.

„Ich weiß nicht mehr,
wir liebten uns vielleicht,
wir waren jung,
die Sehnsucht war so groß in uns."

Das sind keine sachlich bestimmten Tatsachen, das ist ein gefühlhaftes, unbewußtes Sichtreibenlassen. Jemand, den die Erinnerung an ein Lied, eine Sehnsucht, einen Sommer, zum Weinen bringt, und der

das ausspricht für eine Oeffentlichkeit, der handelt nicht streng im Sinne der idealistischen Sachlichkeit. Die Form bedeutet wie der Gehalt ein Sichtreibenlassen ohne Begrenzung.

„Liebeslied" S. 85

Die Gestaltung der Liebe ist hier ganz aus religiösem Empfinden erwachsen. Es handelt sich um eine konfessionell bestimmte Religiosität, die in eine festgefügte, bestimmte Form gekleidet ist. Das Zu-Gott-Dringen wird als das einzig trost- und ruhebringende Ziel erkannt. Aber darüber hinaus, daß er dem geliebten Menschen Gefährte und Helfer auf diesem Weg zu Gott sein möchte, wünscht der Liebende der anderen Seele durch sein eigenes Wesen eine ähnliche Hilfe zu bringen wie das Gebet in einer alten Kirche. Die seelische Vertiefung des Liebeserlebnisses, von Rilke schon angebahnt, ist ein wesentlicher Zug der neuen Dichtung:

„Wenn du dann diese trüben Stunden hast,
gehst du herein zu mir mit deiner Last."

Wolfgang Jünemann: „Sehnsucht" S. 111

Hier herrscht im Erlebnis der Liebe aus mehr Gefühlsbetonung als Sachlichkeit eine gegensätzlich-zwiespältige Haltung. Einmal wird die geliebte Frau vergöttlicht, es heißt ausdrücklich, daß sie mit erhobenen Händen angebetet wird, und dann wieder ist sie nur ein Mensch mit vielen menschlichen Nöten, der Ruhe und Trost nötig hat. Der Liebende möchte ihr diese Ruhe und diesen Trost bringen. Er möchte ein großes Gotteshaus sein. Man geht hier also von demselben Glauben aus, der in merkwürdig ähnlicher Wortgebung auch von Manfred Hausmann ausgedrückt wird. Bei Hausmann heißt es:

„Ich möchte eine alte Kirche sein
Voll Weihrauch, Dunkelheit und Kerzenschein.
Wenn du dann diese trüben Stunden hast,
Gehst du herein zu mir mit deiner Last."

Und bei Jünemann heißt es:

„Ach wär ich doch ein großes Gotteshaus,
Du könntest dann mit allen deinen Nöten
Zu mir und gingest ein und aus."

Martin von Katte:

„Es ließ ein jeder Frontsoldat ein
Stückchen Herz im Stacheldraht." S. 116 (3)

Dieses Gedicht gehört zu den vollendetsten der Sammlung. Das starke, gefühlsmäßige Ergriffensein ist auf eine verhaltene und doch ergreifende Weise Wort geworden.

„Und hab noch lange nachgedacht,
Was du für Augen hast." und
„. . . . . Ich weiß es noch,
Als ob es heute wär."

Das ist alles, was über die eigenen Gefühle gesagt wird. Und doch wieviel Liebe und Zärtlichkeit liegt in den kleinen Strophen! Noch nie wurden in der jungen Lyrik tiefe Gefühle mit solcher Schlichtheit

offenbart. Und trotz dieser Einfachheit und Schlichtheit hat die Sprache ihren vollen Klang bewahrt. Das zeugt von künstlerischem Können. Soviel ich sehe, ist Aehnliches in der neuen Lyrik nur Hermann Hesse gelungen in seinem Ravenna-Lied:

„Das ist wie alte Lieder sind — — —
Man hört sie an und keiner lacht.
Und jeder lauscht und jeder sinnt
Hernach daran bis in die Nacht."

(Hesse: „Gedichte" S. 147)

Wenn die jungen Dichter diese Bahnen weiter beschreiten würden, dann fänden sie vielleicht mehr Lob und Gehör.

Otto Lautenschlager: „Du aber schaust den staubigen Abend" S. 131.

Ein in expressionistischer Form erlösung gestalteter Lobpreis der Frau, ein gefühlsbetontes Erhöhen, [illegible] der Frau über den Erdenstaub ist zum Ausdruck gebracht.

„schlummer[illegible]bald [illegible] hinüber übern Frühling in
Träum[illegible] Stunden . . . . ."

Die Blumennamen [illegible] „[illegible]e Hyazinthe und Hyazinthe der Sonne" sind keine sachlichen Bestände, sondern ein altes Requisit der Liebeslyrik überhaupt. Es wird hier kein sinnliches Begehren laut, sondern eine zarte und rücksichtsvolle Liebe, die Rilke in den „Briefen an einen jungen Dichter" meint, wenn er davon spricht, daß Mann und Frau sich als Geschwister und Nachbarn, als Menschen lieben werden. (S. 26) Ganz in dem Sinne heißt es bei Lautenschlager:

„Ach! daß ich dürfte, ein Bruder, deinen Traum dir
bewachen, den sanften"

Eberhard Meckel: „Gedicht" S. 148

Das Gedicht gibt kein eigentliches Liebeserlebnis wieder. Die Ehrfurcht vor der Mutterschaft, vor dem Leben tritt in den Vordergrund. Die sachliche, körperhafte Darstellung wirkt allzu übertrieben und betont primitiv: z. B.

. . . . . „Du hast ein Herz,
man hört es schaffen unter deiner Brust.
. . . . . .
Denn dort im Innern sind die Ströme Bluts,
die großen Ströme."

Ludwig Emanuel Reindl: „Lied" S. 157

Hier wird wieder von einer Liebe gesprochen, von jener leisen und verstehenden, die nicht von egoistischen Wünschen getragen ist. Der Mensch ist bereit, sich mit seiner ganzen Seele dem andern anzugleichen:

„Fühle, o Herz, wie ich tief mich bereite,
Aufzuerstehen in dir."

Dieses Liebeserlebnis ist zutiefst durch Gott bestimmt. Er vollzieht die seelische Verwandlung des Ich in das Du. Er handelt für die Liebenden. In der fragenden Bitte:

„Willst du bei mir nicht ein wenig verweilen?"

liegt die ganze Wandlung, der ganze Fortschritt des Liebe-Erlebens seit Dehmel und Dauthendey.

Max Reuschele: „Epistel" S. 162
„Mild ist die Gewalt der Liebe
Und still geworden . . . ."

— also keine Gestaltung hemmungsloser Leidenschaft mehr, sondern in strophisch gegliederten einfachen Zeilen wieder diese Rilkesche Haltung:

„Schwesterlich fühle ich dein Wesen"

Das ist das Lieben „um einfach, ernst und geduldig das schwere Geschlecht, das ihnen auferlegt ist, gemeinsam zu tragen." (Rilke: Briefe an einen jungen Dichter S. 26) Bezeichnenderweise verbindet auch hier die letzte Strophe das Liebeserlebnis mit dem „Schicksal".

Maria Ditha Santifaller „Nur daß du nicht so einsam seist" S. 172

Da spricht eine Frau ihre Liebe aus, eine aus selbstvergessener Hingabe stammende, menschliche, helfende und gütige Liebe, die Rilkes Forderungen erfüllt. Diese Liebe hält stand und Dauer trotz der Entzauberung und hilft dem anderen, die letzte Einsamkeit der Seele zu ertragen:

„Doch will ich alles Liebe
dir erzeigen, nur daß du nicht
so traurig seist
am Abend, wenn die Dinge schweigen."

Die enttäuschte Liebeserfahrung ist in sachlicher Weise ohne Klage und Lebensverneinung zum Ausdruck gebracht, mit einem offenen Blick für die Lebenswirklichkeit.

Ruth Schaumann: „Verweilen" S. 177

Die Dichterin bringt mit kindlicher Schlichtheit ihre demütig-kindliche Liebe zum Ausdruck. Das Ich stellt sich selbstlos mit allem, was es ist und hat, in den Dienst des geliebten Du. Es ist eine volksliedhafte Innigkeit in ihrem Gedicht, Ihre Symbolik ist anschaulich, bildhaft. Die Strophen sind in sich ruhend und gleichmäßig, ohne neue Formen.

Gerhard Schumann: „Geliebte" S. 184

Eine starke pathetische Gefühlhaftigkeit hebt die Geliebte empor in unerreichbare Höhen, vor denen das eigene Ich versinkt:

„O du Brunnen, der aus Gottes Schweigen
Quillt wie Sterne aus der blauen Nacht" usw.

Das Erlebnis der Liebe, einer in Gott ruhenden und auf das Religiöse bezugnehmenden Liebe macht den Liebenden reiner und geläuterter und bringt dadurch eine beseelte Wirklichkeit in einfacher und regelmäßiger Form zum Ausdruck. Hier wird wie in dem Gedicht „Du" (S. 185) das eigene Leben aus dem Sein des anderen gestaltet, und die Verherrlichung dieses anderen Seins, das dem Liebenden kraftgebend und lebenformend wird. Dieselben Gefühle sind in ähnlicher Weise schon wiederholt in der Liebeslyrik früherer Zeiten gestaltet worden. (vgl.

Storm: „Schließe mir die Augen beide“ und Falke: „Die Tempelhüterin“; abgedruckt im Hausbuch deutscher Lyrik, hrsg. von Avenarius, München 1907.)

Manfred Sturmann: „Lebenslied“ S. 198.

Im Erlebnis der Liebe kommt hier begeisterter Lebensmut, Optimismus und vitale Lebenskraft zum Ausdruck. Das ist Jugend voll Lebensbejahung und ungebrochenen Kräften. Schwungvolle, freudige, formenzersprengende Verse ohne strenge Sachlichkeit, ein Hymnus an das Leben, das nur in dieser Art gelebt werden kann durch die Liebe:

„O mich schreckt nicht des Winters
Eisiger Mund
Das ist Kindheit
Was uns umflicht
Auf dieser heiligen Erde.“

W. E. Süskind: „Die Geliebte“ S. 201

Das Gedicht gibt in sachlicher, verhaltener Art das Erlebnis der Liebe wieder das im strengen Sinne in einen einzigen Satz eingefangen ist:

„Du aber stehst mit blassem Antlitz nah bei mir“.

Und dieser einzige Satz drückt mit den geringsten sprachlichen Mitteln die innigere Zugehörigkeit und Verbundenheit mit einem geliebten Menschen gegenüber einer glückhaft lockenden Welt aus.

Georg von der Vring: „Widmung“ S. 206

Eine große, zeitlose, über den Tod hinausgehende Liebe tritt uns hier entgegen. Der Tod der Geliebten wird mit Gefaßtheit und Fügung in den Willen Gottes ertragen:

„Da nahm dich Gott, so sollt' es sein.“

Dieser schlichte Satz zeigt deutlich die Haltung einer jungen Generation, die sich ohne Klage mit dem Leben abfindet. Aus dem Zerschlagenen und dem großen Schmerz sucht der Künstler das für sich Beste und Positivste hinüber zu retten, nämlich: er bewahrt das Andenken der toten Geliebten durch das lyrische Wort, durch ein Preislied.

Maria Luise Weißmann: „Uralt“ S. 215

Bei M. L. Weißmann wurde schon wiederholt Rilkes Einfluß sichtbar. Besonders deutlich wird eine an Rilke erinnernde Deutung des dinglichen Seins in den Gedichten: „Kakteen“ S. 218 und „Auszug der Tiere“ S. 214. Auch in dem Liebesgedicht „Uralt“ macht sich eine Beeinflussung durch Rilke und den Spätimpressionismus geltend. Denn auch da ist es das ewige, uralte Blut vieler vergangener Geschlechter, das das Erlebnis der Liebe, das die uralte Liebeserfahrung bestimmt:

„Steigt zwischen uns den ewigen Pfad
dunkel das ewige Blut.“

„Ich sah dich an . . . .“ S. 216

Die sachliche Lyrik gestaltet nicht nur sachliche Lebensmöglichkeiten. Da wird auch die vollkommene Bezauberung durch die Liebe zugestanden,

zu der man verstandesmäßig nicht ja sagen kann. Man weiß, in welcher gefährlichen, das Ich bedrohenden Welt man sich bewegt. Aber trotzdem überläßt man sich diesem Zauber ganz und findet nicht die Kraft, sich daraus zu befreien. Es zeigt sich wohl eine sachliche Erkenntnis, aber keine sachliche, sondern ganz und nur gefühlsbetonte Lebenshaltung.

Heinrich Zillich: „Abschied" S. 247
Das Gedicht drückt in regelmäßiger, einfacher und fließender Form sachliche Einstellung zum Leben aus. Eine nicht beglückende Liebe wird abgeschüttelt ohne Sentimentalität, mit der Kraft, Lebensbejahung und dem Selbstbewußtsein des sachlichen Menschen:

„Mich kettet nicht wieder dein Mund und dein Haar
und wär deiner Lippe gebärende Lüge
von meiner dreifach befruchtet und wahr."

Fred von Zollikofer: „Mädchen im Sommer" S. 250
In diesem Gedicht wird das Liebeserlebnis eines Mädchens geschildert ähnlich wie im Spätimpressionismus. Hier wie da ein gefühlsbetontes, sensibles Erleben, ein Ineinanderfließen von Liebe, Landschaft und Sommer, eine Wiedergabe zarter Seelenregung. Aber hier doch ein entscheidendes Andersein, nämlich die sachliche Erkenntnis:

„Vielleicht sind seine Worte sanfte Lügen"

und trotzdem die nicht melancholische Wendung:

„Doch bleibt er Jahreslicht im jungen Raum."

VI. Das religiöse Erlebnis.

Auch das religiöse Erlebnis ist in der jungen deutschen Lyrik wie das Natur- und Liebeserlebnis durch das Zurücktreten des eigenen Ich bestimmt. Es handelt sich vorwiegend nicht mehr um subjektive Religiosität, sondern man unterstellt sich auch hier einer Ordnung und Bindung: der Konfession. Natürlich kann nur von einem Ueberwiegen dieser Haltung gesprochen werden, nicht von einer strengen Einheit. Gott wird als das Jenseits der Dinge erlebt. Weder von Rilkes Pantheismus noch vom „expressionistischen aktiven Schöpferdrang, der den Dichter an die Stelle der Gottheit setzt" (F. J. Schneider) ist viel übrig geblieben.

In der lebendigen Erfassung der Mysterien der Kirche, der Marien- und Heiligenverehrung (vgl. Billinger: „Ein Brotlaib" S. 33, Diettrich: „Maria und der Engel" S. 55, „Maria mit dem Kinde", S. 56, „Lied von St. Martin" S. 57, Schaumann: „Johannes der Jünger" S. 177, Zollikofer: „Madonna im Schwarzwald" S. 251) fällt eine katholisch konfessionelle Färbung auf. In dieser Gruppe von Dichtern ist Rilkes Einfluß nur spürbar in der subjektiv psychologischen Deutung biblischen Geschehens: (vgl. Diettrich: „David spielt vor Saul", S. 54 — siehe dazu Rilke: „David singt vor Saul", Neue Gedichte S. 19; Diettrich: „Tempelreinigung" S. 62, Luschnat: „Sauls Tod" S. 141, Zollikofer: „Weg der Hirten nach

Bethlehem" S. 253.) Unter deutlicherem Einfluß Rilkes verläßt eine andere Gruppe junger Dichter die konfessionellen Bindungen und kommt zu einer subjektiven religiösen Schau und zu einem mühsamen Ringen um Gott, das an Rilkes Stundenbuch erinnert: (Hartmann: „Ich dringe nicht mehr" S. 80, Hiltbrunner: „Aus Jenseits" S. 96 bis 98, Sander: „Evokation" S. 186, Winter: „Gottwandler" S. 226).

Ernst Sanders Sonettenkreis „Innere Schau" S. 169 zeigt geradezu wie im Impressionismus „den von Gewalt durchbrausten Willen hin zu Gott" (F. J. Schneider)

„Dann flackte, flammte brandete empor
Des Schmerzrufs feurig steiler Glutenschwall
Und stieg und stürzt' lohrotes Meteor.
Gebirge bebten donnernd Widerhall
Und Antwort dröhnte der Planeten Chor:
Ein einz'ger schriller Leidschrei ward das All. (S. 169)
. . . . . .
Auf höchstem Felsen knietest du — rings dräute
Das tote Firmament wie taubes Blei —
Und rangst, daß sich das Ewige dir deute.
Der nackten Brust, in irrer Raserei
Zerrissen von der Dunkelmächte Meute,
Entbarst in letzter Not der letzte Schrei." (S. 171)

Starke Sehnsucht nach Gott drückt auch Winters Gedicht „Abendglocken" aus: (S. 230)

„Was zagst du noch? und siehst nicht, wie sich weitet mein Leib in zitternd glühendem Erwarten?"

In derartigen Gedichten findet sich zusammen mit einer expressionistischen Formgebung trotz der Weltliebe und Diesseitigkeit der Zeit der Wille, alles in der Welt aufzugeben, um Gott zu erfassen: vgl. Hiltbrunner: Aus „Jenseits" S. 96

„Ich will mich nicht mehr ohne Wahl verschenken
An andres Sein:
Dir ganz versenken mich und nichts mehr denken,
Als Dich allein." usw.

ferner: Jobst: „Gebet S. 110

„daß mich kein Schrei der Heimat jemals rührt
kein Glück zur Ruh lockt, die mir nie gebührt" usw.

Dieser suchenden Unruhe zu Gott in der subjektiven Religiosität steht bei den konfessionsgehaltenen Lyrikern die ruhige, der Erfüllung sichere Sehnsucht nach der Vereinigung mit Gott gegenüber:

„Schon winkt die Küste, Grenze der ärmsten Welt"
(Ruth Schaumann: „Johannes der Jünger" S. 187)

„Wann ist es, daß die Hülle,
die ärmlichste zerreist?"
(Schaumann, aus dem Gedichtband: Der Knospengrund: „Ergebung" S. 60)

Aus demselben Gedichtband zitiere ich noch einen Vers, der Ruth Schaumanns bedingungslose, demütige Hingabe an Gott deutlicher ausspricht als die in der Anthologie abgedruckten Gedichte:

„Ich gehöre meinem Herrn
Und er wird darob verfügen,
Wird mich ernten und mich pflügen
Bis zu meinem tiefsten Kern." (S. 79)

Die Erde ist für diese Dichterin stets die „ärmste Welt", nur ein Durchgang zur Ewigkeit. Viel stärker erdbetont sind demgegenüber die ebenfalls katholisch bestimmten Gedichte Richard Billingers. Dort ist eine Synthese erreicht zwischen Jenseitsglauben und fast naturalistischer Diesseitigkeit. In der Religiosität des Bauern, die Billinger gestaltet, haben alle irdischen Dinge und alles irdische Geschehen engen und unmittelbaren Bezug auf Gott. (Billinger: „Wir Bauern" S. 32, „Ein Brotlaib" S. 33)

Aus der Lebensbejahung der jungen Generation und der Zufriedenheit mit der Schöpfungsordnung erwächst die lobpreisende Haltung:

Billinger: „Ein Brotlaib" S. 33:

„Ein Brotlaib auf dem Tische ruht
Lob und Dank dir, höchstes Gut" usw.

Diettrich: „Psalm" S. 53

„Mit Pfeilern, Bögen hoch erhoben,
Mit einem Herzen ganz aus Lied
Will ich ihn loben, der da droben
Umjubelt durch den Aether zieht."

„Gott im Mittag" S. 60

„Lob und Gepränge
das goldne Gehänge
der Aehren voll neigender Demut weithin."

Fischer-Colbrie: „Am Morgen der Verkündigung" S. 68
Hier ist die Landschaft gesehen als dinggewordene Huldigung und Preis:

„Für dich blühn Wolken wie Narzissen
Aus hellem Himmelsgrund herauf" . . . .

Hiltbrunner: Aus „Jenseits" S. 96—98

„Und seine Strahlenkraft ist unerträglich:
Sein voller Kronglanz aber ist unsäglich." S. 98

Zollikofer: „Madonna im Schwarzwald" S. 251

„Spende in Mette und Morgen
Sangen dich Vogel und Baum.
Wolken entwichen und Sorgen.
Hymnen erfüllten den Raum." S. 252

Das Erlebnis der Erlösung ist auch wiederholt gestaltet, aus dem Geiste der Zukunftshoffnung: (Diettrich: „Aus der Passion" S. 55, Diettrich: „Das Kreuz" S. 66)

Und was die neue Liebeslyrik schon ausgesprochen hatte: daß das Aufgehen in einen anderen Menschen der Seele nicht die letzte Ein-

samkeit nimmt, wiederholt die religiöse Lyrik mit der Hinzufügung, daß nur Gott diese Einsamkeit nehmen kann:

„Nur in Gottes Blicke
Werden wir vereint."

(Lincke: „Lebensklang" S. 139)

Einzelinterpretationen:

Billinger: „Wir Bauern" S. 32

Dieser starke, einfache Gottes- und Ewigkeitsglaube ist erlebt aus der Natur- und Erdverbundenheit des Bauerntums. Er ist unerschütterlich, fest und unkompliziert und entsprechend gestaltet in wortkargen betont einfachen Zeilen mit stumpfen Reimen. Der Ewigkeitsglaube schließt hier nicht sinnenhafte Daseinsfreude und Weltliebe aus. Gott wird erlebt als Spender des irdischen Wohlstands. Billinger bleibt immer erdnahe, auch in den Versen: „Ein Brotlaib" S. 53, die die Ehrfurcht vor dem Brot als Gabe Gottes und Symbol der Gottheit ausdrücken.

Diettrich: Aus der „Passion" S. 50

Das Gedicht bringt in offener, der Prosa sehr stark angenäherter Form die symbolhafte und subjektiv phantasievolle Gestaltung des christlichen Erlösungsglaubens. Die Menschen werden durch die schwarze Wolke, die die Sündenschuld verkörpert, gewürgt und bedrückt, bis sie durch Christi Blut, die Sonne, erlöst werden. Denselben Erlösungsglauben gestaltet Fritz Diettrich in seinem Gedicht: „Das Kreuz" S. 6.

Fritz Diettrich: „Psalm" S. 53

Dieser Psalm ist ein Lobpreis Gottes und der Heiligen aus glücklicher Welt- und Daseinsfreude. Eine konfessionell gefärbte, eine katholische Religiosität kommt in der Verehrung der Heiligen zum Ausdruck. Das Künstlertum wird als Inspiration, als Gnade angesehen:

„Bisweilen fällt er mit den Fingern
In die verschollenen Harfen ein.
Dann weint die Zeit in ihren Zwingern
Und neue Dichter müssen sein."

In fast allen hier abgedruckten Gedichten von Fritz Diettrich werden religiöse Motive gestaltet. Es handelt sich meist um psychologische Deutung biblischer Vorgänge (z. B. „David spielt vor Saul" S. 54 und „Maria und der Engel" S. 55) Das Gedicht „Maria mit dem Kinde" S. 56 bringt in kindlicher Gläubigkeit bildhaft konkrete religiöse Vorstellungen.

Walter Georg Hartmann: „Ich dringe nicht mehr . ." S. 80

Diese Verse Hartmanns drücken wie Rilkes Stundenbuch ein Ringen um Gott aus und den Willen, alles in der Welt aufzugeben, um ihn zu erfassen:

„So nimm mir alles wieder, auch was ich behüte,
O Herr, damit mein Herz nur deine Güte
In hüllenloser Stunde ertrage."

Dem Gehalt entsprechend sind die Verse formzersprengend und der Prosa angenähert.

Hermann Hiltbrunner: Aus „Jenseits" S. 96—98

Die Dichtung bringt ein expressionistisch-visionäres Gotteserlebnis. Dieser Vision Dauer zu verleihen durch das Wort und das Einzelerlebnis der Gemeinschaft zuzuführen, das ist hier die Wendung zur idealistischen Sachlichkeit. Der Glaube an das Wort, an die Gestaltwerdung des Gedankens ist wie so oft in der jungen Lyrik ausgesprochen. Es fällt auf, daß das Gedicht entgegen der Weltfreude und Freude an den Dingen Weltabgewandtheit zeigt, und daß man nach einer Erfüllung allein durch Gott strebt:

„Ich will mich nicht mehr ohne Wahl verschenken
An andres Sein:
Dir ganz versenken mich und nichts mehr denken,
Als dich allein." und
„Bin ich des heutigen Dämmers und Daseins Verächter
Schwand mir der Sinn für den Wechsel von Nacht und von Tag."

Hanns Jobst: „Gebet" S. 110 und Max Reuschle „Gebet" S. 165.

Auch diese Gedichte sprechen in der sachlichen und gegenstandsfrohen Zeit die Sehnsucht nach dem Jenseits der Dinge, nach Gott aus:

„daß ich nach dir allein und allzeit schweife
und deines Lichts zuweilen einen Schimmer greife."
(Jobst)

„Daß ich, Gott, aus deiner Weite
Und aus deiner Tiefe klinge" (Reuschle)

Zu der weltabgewandten Lebenshaltung:

„daß mich kein Schein der Heimat jemals rührt,
kein Glück zur Ruh lockt, die mir nie gebührt."
(Jobst)

„Daß ich nicht hinuntergleite
Zu dem Lärm und Stoff der Dinge" (Reuschle)

kommt man aus dem Glauben, daß nur durch Gott die Einsamkeit des menschlichen Herzens beendet wird. Denselben Glauben spricht Johannes Lincke in seinem Gedicht „Lebensklang" S. 138 aus.

Ernst Sander: „Evokation" S. 168

Eine symbolhaft phantastische Erhebung der Seele zu Gott ist hier gestaltet. Aus Gebeugtsein, Not und Schmerz gibt es in der jungen Lyrik immer wieder den Aufschwung zu neuem Leben. Das kann veranlaßt werden durch Gott, die Liebe oder den Frühling. Anstatt der Darstellung innerer Seelenvorgänge werden entsprechend der bildhaften Gegenständlichkeit der Zeit Sinnbilder gebraucht, die die abstrakte Empfindung konkretisieren. Die Form findet auch in den reimlosen Jamben feste Prägung.

Aus dem Sonettenkreis: „Innere Schau" S. 169—171
Sander gestaltet mit expressionistischer Dynamik und Phantastik und mit subjektiven Symbolen das Ringen um Gott. Es ist ein visionäres kosmisches Erlebnis:

„Gebirge bebten donnernd Widerhall,
Und Antwort dröhnte der Planeten Chor
Ein einz'ger schriller Leidschrei ward das All." (S. 169)

„. . . . . Und du sahst zween Aare
Aufrauschen zu des Nachtgebirgs Bereich." (S. 171)

Der ungestüme Drang zu Gott ist jedoch abweichend von expressionistischer Gestalt in die strenge Form des Sonetts gekleidet.

Ruth Schaumann: „Johannes der Jünger" S. 177
Aus derselben tiefen Gläubigkeit, mit der sie die Mysterien der Kirche erlebt, gestaltet Ruth Schaumann dieses biblische Motiv. Das Gedicht hat die ihr eigene Anschaulichkeit und Einfachheit der Sprache in ruhiger und sicherer rhythmischer Prägung.

„Schon winkt die Küste, Grenze der ärmsten Welt".

Aus dieser einzigen Zeile spricht die Sehnsucht nach Gott und eine große Gottergebenheit, die sichtbar oder unsichtbar hinter allen ihren Dichtungen steht. Die Erde ist die „ärmste Welt", auf der Gott uns in seiner großen Güte duldet und ganz in der Hand hält, und an die sie nicht ihr Herz hängt oder verliert.

W. E. Süskind: „Der Sterbliche" S. 204
Hier wird Gott erlebt in der Natur und in den Dingen. (vgl. dazu Rilke: Stundenbuch S. 18

„Ich finde dich in allen Dingen
Denen ich gut und wie ein Bruder bin.")

Weil man Gott so „sinnlich" erlebt und die Welt so sehr liebt, hat man ein Grauen vor dem Tode, vor dem reinen Geist. In diesem entmaterialisierten Dasein nach dem Tode glaubt man, Gott, den man als an die Materie gebunden erlebt, fern zu sein.

Paul Winter: „Gottwandler" S. 226
Das Gedicht stellt dar, wie verschiedene Zeitalter Gott verschieden erleben, wie der Mensch seine Gottesvorstellung wandelt, um seinen Gott ringt und sich ihn erkämpfen möchte. Das Fernsein Gottes und dann doch wieder seine Nähe ohne Abstand, überhaupt dieser so vom eigenen Ich abhängende Gottesbegriff — das alles zeigt deutlich den Einfluß von Rilkes Stundenbuch.

„Wenn ich einst Brust an Brust mit dir in einem Atem liege —
Du würdest klein wie ich, werd ich erst groß wie Du!"

Das jambische Gleichmaß der Verse wird stellenweise durch schwerfällige Daktylen und Spondeen gestört.

Heinrich Zillich: „Der Bauer im Gewitter" S. 245
Zillich gestaltet in seiner sachlich-nüchternen, fast naturalistischen Art dieses Gedicht. Der Bauer, steht, Gott nicht begreifend, vor der ver-

nichtenden und segnenden Naturmacht. Er hat nicht die Gottverbundenheit der Billingerschen Bauerngestalten. Nicht Liebe und Vertrauen, sondern Haß, Furcht und Verbitterung bestimmen sein Verhältnis zu Gott. Gott ist hier der ewig Ferne, der in rätselhafter Weise Wohltat und Schrecken spendet.

Fred von Zollikofer: „Madonna im Schwarzwald" S. 251
Das Landschaftserlebnis bekommt religiöses Gepräge durch das Bild der Mutter Gottes, das sich harmonisch in die Landschaft einfügt. Und aus dem Geiste katholischer Marienverehrung entsteht hier das Preislied in regelmäßigen Strophen.

VII. Schluß.

Was im Vorhergehenden über den neuen sachlichen Typus der Lyrik gesagt wurde, gilt, wie schon bemerkt, nicht für alle in der Sammlung vertretenen Dichter. Die Einzelinterpretationen zeigten, daß unter dem Titel „Junge Deutsche Lyrik" hier mannigfache und verschiedenartige Kräfte und Strebungen begriffen wurden. Von einer einzigen Richtung kann nicht die Rede sein. Es lassen sich aus der großen Reichhaltigkeit der dichterischen Gebilde drei Gruppen zusammenstellen, die nach Gehalt und Erlebnisweise nicht übereinstimmen. Hierbei wird deutlich, daß vormals führende Stile, Impressionismus und Expressionismus, noch als Unterströmungen weiterleben, daß sie nur die Führung verloren haben. Führend ist heute die sogenannte „neue Sachlichkeit" in dem Maße, daß auch die andersgearteten, noch vom Ueberkommenen lebenden Strömungen sich ihr auf bestimmte Art zuordnen und sie dadurch als irgendwie vorbildlich oder erstrebenswert anerkennen. Aus dieser Einsicht läßt sich auch die Frage nach dem Einheitgebenden, nach dem, was dazu berechtigt, Gedichte der hier behandelten jungen Lyriker in einer gemeinsamen Anthologie zu veröffentlichen, beantworten.

Der Typus der idealistischen Sachlichkeit wird in der Sammlung von der größten Gruppe der Dichter verkörpert. Sie hebt sich hier am schärfsten vom Vergangenen ab, obwohl sie den früheren Kunstrichtungen keine neue Idee gegenüberstellen kann. Die Vertreter dieser Gruppe sind vereint und verbunden durch die im II. Abschnitt der Arbeit aufgezeigten allgemeinen Züge der neuen Lyrik — nicht in dem Sinne, als ob jeder Einzelne die Gesamtheit dieser Züge und Merkmale idealistischer Sachlichkeit verwirklichte, sondern so, daß jeweils ein charakteristischer Zug vorherrschend ist: z. B. das gegenständlich-erdhafte Erleben bei Richard Billinger, Heinrich Zillich, Eberhard Meckel, Georg von der Vring, die zukunftsfrohe Lebenshaltung bei Paula Ludwig, Joachim Maß, Ludwig Emanuel Reindl, Manfred Sturmann, Hansjürgen Wille, die seelische und symbolhafte Vertiefung des Sinneneindrucks bei Arthur Fischer-Colbrie, Martin von Katte, Johannes Lincke, Maria Ditha Santifaller, Max Sidow, Maria Luise Weißmann und

Fred von Zollikofer, die religiöse Bestimmtheit und Innigkeit bei Ruth Schaumann, Fritz Diettrich, Hanns Jobst, Max Reuschle und Ernst Scheibelreiter.

Ueber mannigfache Gemeinsamkeiten hinaus ist bei dieser Gruppe von Dichtern in erster Linie einheitgebend das Vorwiegen einer objektbetonten Haltung in der Wiedergabe der Erlebnisse. Diese Haltung bedeutet Ablehnung der subjektbezogenen impressionistischen und expressionistischen Weltgesinnung. Jedoch tritt das Loslösen von individualistischer Selbstbehauptung hier nicht vollkommen neu und abgrenzend auf. Es sei noch einmal gesagt, daß dies als Tendenz und Ansatz vorhanden ist im impressionistischen Dinggedicht und im expressionistischen, neuen Wert der Gemeinschaft. Rilke ging den Weg vom Ich zum Ding, stieß damit schon zu Sachlichkeit, Objektivität und Realismus durch. Gleichzeitig mit diesem neuen Objektivismus entsteht in Rilkes geschwisterlichem Verstehen von Menschen und Dingen das für den Expressionismus und auch für die jüngste Lyrik bestimmende Ethos. Da ist schon ein Ansatz zur Objektivierung der Lyrik nach der gehaltlichen Seite hin vorhanden. Die oben genannte große Gruppe von Dichtern, der neuen Sachlichkeit führt diesen Ansatz fort und bringt neu hinzu den Willen zur objektiven Formung, zu einer einfachen und klaren Form, in der das Ich sich nicht unmittelbar ausspricht. Man kann hier von einer Einheit in Gehalt und Form sprechen.

Wenn daneben eine andere Gruppe besteht, repräsentiert durch Richard Friedenthal, Walter Georg Hartmann, Hermann Hiltbrunner, David Luschnat, Ernst Sander, Maria Wozak, die dem Gehalt nach vom Expressionismus lebt, so ist sie doch der ersten großen Gruppe der Form nach zugeordnet. Expressionistische Themen: visionäre kosmische Erlebnisse, unendliches Hinausdringen über die Welt usw. werden zwar gestaltet, aber der chaotische Überschwang der Gefühle ist hier im Gegensatz zum Expressionismus vorwiegend durch die Form gebändigt. Die ekstatischen und dynamischen, subjektiv empfundenen Gedichte haben nicht die ihnen gemäße Form, nicht Zerrissenheit der Gestalt und expressionistischen Schrei, sondern sie werden durch die feste, objektivierende strophische Prägung bewußt dem neuen sachlichen Typus der Lyrik zugeordnet. Dadurch kommt auch hier der der Anthologie einheitgebende Zug zum Ausdruck, das Ich, wenn auch nur formal, zurücktreten zu lassen.

Unter starkem Einfluß des Impressionismus grenzt sich eine dritte Gruppe von Dichtern: Manfred Hausmann, Otto Heuschele, Wolfgang Jünemann, Otto Lautenschlager, Paul Winter gegen die übrigen ab. In ihren Gedichten gibt es Ueberwältigtsein, Bezauberung, unsachlich traumhafte Stimmungsbilder. Aber die impressionistischen, zerfließenden Formen sind hier weitgehend vereinfacht, geschlossen, objektiviert. Und außer der distanzierenden Form hat diese Lyrik wesentliche Züge des Gehalts mit der sachlichen Lyrik gemeinsam. Die seelische Vertiefung des sinnenhaften Erlebnisses und die wirklichkeitsnahe Erdverbundenheit. Dabei scheint selbstverständlich, daß die gefühlsmäßig impressionistischen Züge im Erlebnis der Liebe am deutlichsten zum Ausdruck kommen,

daß man es da am wenigsten vermag, den subjektiven Gefühlsdrang aufzugeben, während in anderen Bereichen innerhalb der Gedichte die Annäherung an den sachlichen Typus eher gelingt. Ich führe hier beispielsweise Manfred Hausmann an, bei dem diese Unterschiede am besten sichtbar werden. Sein Liebesgedicht „Erinnerung" S. 84 zeigt den unsachlichen, ungebändigten impressionistisch-neuromantischen Gefühlsüberschwang. Hingegen in einem Landschaftsgedicht „Nacht" S. 86 verkörpert er den sachlichen objektivierenden Typus der Lyrik. — So überschneiden sich nicht nur in der vom Expressionismus beeinflußten Gruppe, sondern auch hier zwei verschiedene Strömungen: das Alte und das Neue. Die erste und größte Gruppe stellt am klarsten die neue Richtung dar. Die beiden andersgearteten und kleineren Gruppen ordnen sich ihr auf die schon erwähnte Weise zu. Einheitgebend ist für alle die Form. Sie hebt das, was unter dem Titel „Junge deutsche Lyrik" zusammengefaßt ist, gemeinsam vom Vergangenen ab. Nicht als ob es keine zerfließenden Verse, keine freien Rhythmen, keine langen Perioden mehr gäbe. Aber sie nehmen nur noch einen geringen Bestand in den Gedichten ein, und wenn sie gebraucht werden, dann sind sie durch logischen Zusammenhang verbunden und dem Leser und Hörer verständlich. Vorwiegend jedoch ist plastisch-klassischer Formensinn, ruhiger Rhythmus, Maß und Begrenzung. Die Ansätze dazu finden sich schon innerhalb des Expressionismus, in der „absoluten lyrischen Wortkunst", wie F. J. Schneider die Gegenwirkung gegen die „barocke Auswölbung des Kunststils" nennt.

Die ichbetonte Distanzlosigkeit, der subjektive Individualismus wird in der neuen Lyrik fast überall abgelehnt durch die formale Gestaltung. Einheitgebend ist die an ein Du, an eine Gemeinschaft gerichtete Form in ihrer Tendenz zur Objektivierung. Einheitgebend ist der in der Form fast ausnahmslos zum Ausdruck gebrachte Wille, den andern Menschen zu erfassen, die Ablehnung des Grundsatzes: l'art pour l'art, der Wunsch, wir wollen von allen gehört und verstanden werden. Wir machen euch durch die Form den Weg zum Verständnis für unsere Kunst wieder frei. Das alles ist zweifellos eine Parallele zu den aus anderen Bereichen kommenden Strömungen der Zeit.

So stellt sich uns das Bild der Lyrik dar, das manchen Leser zu dem Vergleich mit der Lyrik des jungen Goethe führte. Das ist auch das Bild, das Hans Naumann den Satz prägen läßt: „Sie (die Gedichte) sind fast wie aus alter Zeit". („Die Deutsche Dichtung der Gegenwart" S. 392)

Nur sind sie nicht so vollendet wie die klassischen Gedichte aus alter Zeit. Jedoch scheinen sie nach dem romantisierenden Expressionismus Vorstufe zu einer neuen Klassik zu sein. Darin muß ich vielfach ausgesprochenen Prophezeiungen zustimmen. Das klassische Lebensgefühl: „Die Stimmung unbedingter Sachlichkeit, der Wille, die Dinge rein und vollkommen darzustellen, wie sie ihrer Natur nach sind, ohne irgendwelche malerische Aufmachung oder sentimentalische Assoziationen" (Wölfflin: Goethes italienische Reise und der Begriff der klassischen Kunst; Kunstchronik 1923) erscheint heute nicht mehr fremdartig. Die Gefahr einer Nachahmung der alten Klassik ist dabei zweifellos groß.

Utitz („Die Ueberwindung des Expressionismus") wies eindringlich und ausführlich auf diese Gefahren und Krisen hin. Wir wissen heute noch nicht, wie die „neue" Klassik verwirklicht wird. Die objektivierenden Strebungen aber sind Anfang und Voraussetzung. Es ist eine Epoche des Uebergangs, der alle hier erwähnten Dichter angehören. Noch sind ihre Gedichte zu viel Sehnsucht und zu wenig Erfüllung. Noch steht hinter aller bewußten Sachlichkeit eine große Phantasiearmut. Noch hat die betonte Einfachheit der Sprache wenig Klang und setzt vielleicht auch manchmal wenig Können voraus. Von dem vollendeten Können, das nach Broder Christiansen den Stil der heutigen Kunst bestimmen soll, ist in der Lyrik jedenfalls nicht viel zu spüren. Die lyrische Sprache hat seit dem Impressionismus an Melodik und Musikalität des Rhythmus große Einbuße erlitten. Und die sachliche Gebärde, wodurch der Mensch seine bedrohten und bedrohenden Gefühle zu verbergen sucht, wirkt stellenweise noch allzu verkrampft.

Literaturangaben.

1. Broder Christiansen: Das Gesicht unserer Zeit. München 1931.
2. Emil Ermatinger: Die deutsche Lyrik seit Herder. Leipzig 1925.
3. H. E. Jakob: Einleitung zu der Anthologie: Verse der Lebenden. Berlin 1927.
4. Heinz Kindermann: Das literarische Antlitz der Gegenwart. Halle 1930.
5. Heinz Kindermann: Vom Wesen der neuen Sachlichkeit. Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts 1930.
6. Alfred Kleinberg: Die deutsche Dichtung. Berlin 1927.
7. Werner Mahrholz: Deutsche Literatur der Gegenwart Berlin 1931.
8. Johannes Mumbauer: Die deutsche Dichtung der neuesten Zeit. Freiburg 1931.
9. Günther Müller: Geschichte des deutschen Liedes. München 1925.
10. Hans Naumann: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Stuttgart 1931.
11. Ferdinand Josef Schneider: Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart. Stuttgart 1927.
12. Alfred Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1925.
13. J. P. Steffes: (Herausg.) Vom Naturalismus zur neuen Sachlichkeit. Münster 1932.
14. Emil Utitz: Die Ueberwindung des Expressionismus. Stuttgart 1927.
15. Philipp Witkop: Die deutschen Lyriker von Luther bis Nietzsche. Leipzig 1925.
16. Philipp Witkop: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Leipzig 1924.

Lebenslauf.

Am 29. 12. 1910 wurde ich in Arsbeck, Kreis Erkelenz, als Tochter des Rektors Gerhard Hilgers und seiner Ehefrau Regina geb. Richstätter geboren. Von 1917—20 besuchte ich die kath. Volksschule in Hamborn-Alsum. Anschließend daran war ich 6 Jahre lang Schülerin des kath. Lyzeums der Schwestern U. L. F. in Hamborn, wo ich Ostern 1926 das Zeugnis der Lyzealreife erhielt. Ostern 1929 bestand ich an der Städtischen Oberrealschule zu Hamborn, die ich von Obersekunda ab besuchte, das Abitur. An der Universität Münster studierte ich 8 Semester Philologie: Deutsch, Englisch und Französisch.